جامعة محمد الأول
كلية الآداب
والعلوم الأنسانية
وجـدة

بحث لنيل الإجازة في اللغة العربية وأدابها

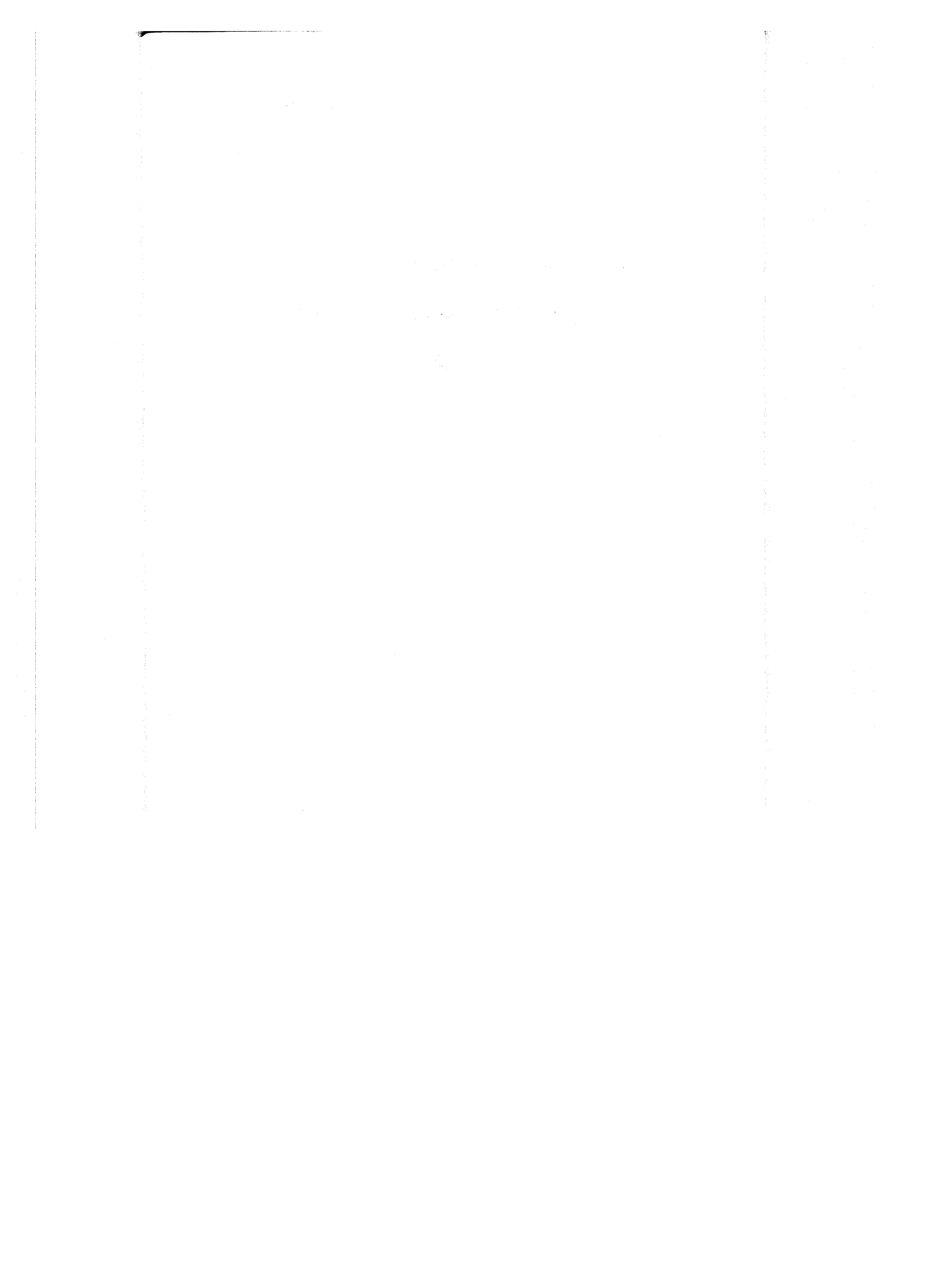
السيد حافظ وأشكالية التأصيل في المسرح العربي

اعداد الطالبة
صليحة حسيني

الأستاذ المشرف :
مصطفي رمضاني

رقم التسجيل : 4691
الرقم الوطني : 769444 - 85

السنة الجامعية : 88 - 1989

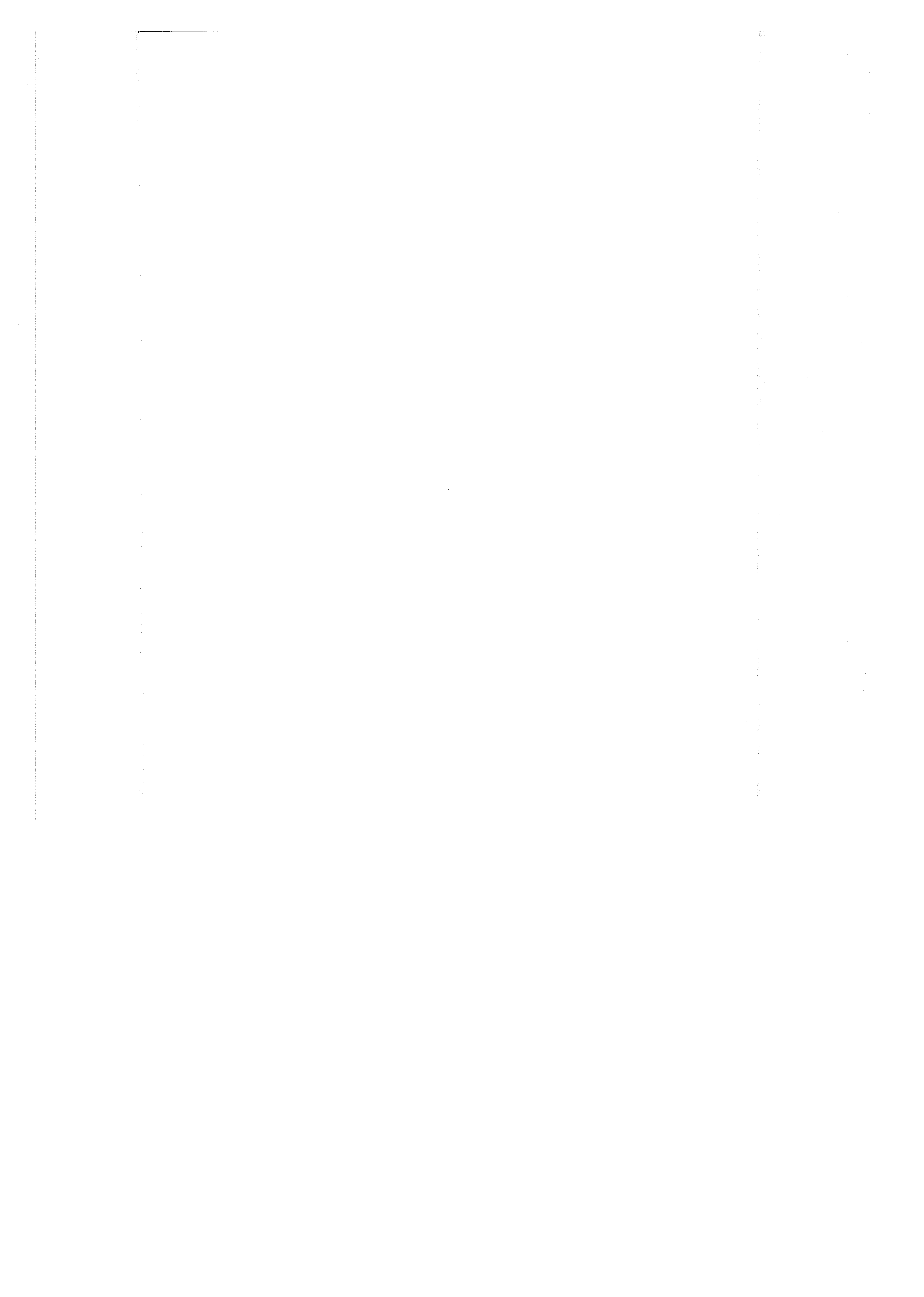


بسم الله الرحمن الرحيم

« قل يائيها الناس قد جاءكم الحق من ربكم
فمن اهتدى فإنما يهتدي لنفسه ومن ضل فإنما
يضل عليها ، وما أنا عليكم بوكيل، واتبع
مايوحى إليك واصبر حتى يحكم الله وهو خير
الحاكمين».

صدق الله العظيم

سورة يونس - الآية ١٠٩



الإهداء

إليك وطني أهدي ثمرة هي في الأصل من عطاياك، وهبة من هباتك .. وطني فيك رأيت النور ، وكتبت لي الحياة يوم شقت سواعد أبي أرضك لترعاني، وشقت والدتي تربتك لتحميني، وتصبب عرق شقيقتي لتخفق بنودك تحت الشمس ، ونفخت أرواح أساتذتي في لأنتصب فوق أرضك الطيبة وتحت سمائك المعطاء، مرددة في كبرياء .. أحبك وطني حبا لايعلوه غير حب رب السماء

إلى والدي رمزي للتضحية والحب والوفاء ، إلى نبراس الحقيقة والطهارة من شقا الطريق معي ينفخان في حب العمل ، وروح الأمل...

إلى شقيقي ـ الاستاذ يحيى ـ عنوان الأخوة الصادقة

إلى أختي حياة ، هناك وراء البحر ..

إلى أخي عبد الإله من يكابد قسوة الغربة ، هناك في بلاد الجن والملائكة..

صديقاتي .. منصورية ، فاطمة ، خديجة ـ اللواتي مشين الدرب معي وجمعنا حلم واحد وهدف واحد ..

كل الأصدقاء والصديقات الذين جمعتني وإياهم سنوات الدراسة وأيام وذكريات لاتنسى .. إلى الأستاذ المشرف مصطفى رمضان من كان له الفضل في اختيار موضوع هذا البحث ، وفضل في إنجازه ..

إلى الأستاذ المبدع السيد حافظ ـ موضوع هذا البحث من حسن الطالع مدين له بعونه ونبارك فيه روح السخاء والعطاء.

إلى كل هؤلاء ، اقدم جهد ليال..

بسم الله الرحمن الرحيم

- تقـــديم : -

شققت الدرب بخطى سريعة ، أحاول فى صمت أن أقترب من حلم توزعت لياليه علي بساط عمر يدغدغه ندى الفجر.

تمر السنون ، حزينة ، وصدرى مثقل بأسئلة كثيرة ، لازالت تبحث عن الجواب.

نظرت فى عيون الناس، فلم أجد غير الصمت والقلق والحرمان، فتتحجر الدموع قسرا وتوئد الاحلام اختناقا ..

تساءلت ، لماذا يضيع الإنسان مطعونا فى إنسانيته وكرامته ولماذا يضيع محروما من ابسط حقوقه .. ؟؟!!

وضرنى كثيرا هذا السكون المرعب المطبق على الاجواء ..

وتساءلت مرة أخرى لماذا يرضى الانسان بالقهر والهزيمة ؟!

وتساءلت وتساءلت وظل السؤال يعشق الجواب وبينهما مسافة تفكير

تنتحر الحقيقة فيهرب الإنسان إما فى كأس أو في امرأة أو فى صمت ، ويدخل الحق غرفة الانعاش ، يكابد سكرات الموت ..

فمن ينقذ الحق من الاحتضار ؟ !

تصدر محكمة الغاب حكمها بالاعدام على حرية الإنسان فيتساوى الإنسان والحيوان والحيوان الإنسان فمن ينقذ الإنسان من الحرمان

حملت كل هذه التساؤلات ومشيت في درب يعانى عقما ، مدده زمن الانتظار والتجنى .. ربما سيحبل يوما بالمولود الموعود ، قد يكون مخاضا عنيفا اذا أعقبته صرخة ستكون صرخة ميلاد أيام جديدة ، وعهد يتحدى العقم يتحدى صمت الانجاب وألم الوضع ، يتحدى الصمت فى عيون الناس والصمت في صدرى ...

وبانتفاضة محموم أقف علي التيه المشتعل فوق رأسى لأقول بأعلى صوتى :

يازمن الصمت والخوف والأمل ألا يحطم آخرك أولك ؟ !
وأنفخ فى أحضان الربيع بسؤالى ألم يحن لوقفة الانسان أن تورق زهورا ، ينحنى أمامها الخريف إجلالا ثم يختفى مودعا : سيدى لقد سكن الربيع وتمايلت النضرة علي أعتابك فقامت الحياة فى أركان قلبك ، فوداعا لم يعد لى مكان في كل عمرك ..

لهذا وذاك بحثت في كل المواضيع فلم أجد أفضل من المسرح موضوعا لبحثى وتعبيرا عن هموم الإنسان النفسية والاجتماعية والاقتصادية...

والحقيقة أننى لم أكن أهتم كثيرا بمجالات هذا الفن ولا بمؤلفى أعماله الدرامية أو تتبع خطواتهم الفنية والإبداعية ، فميولاتى كانت تتجه أكثر نحو الرواية والقصة القصيرة ولم يستقر اختيارى على موضوع يتصل بفن المسرح إلا بعد أن شعرت بإحساس غريب.

ينتابنى وأنا أتتبع أحداث مسرحية مثيرة أذيعت فى التليفزيون مؤخرا فأحسست بميل يجرنى إلى معرفة هذا العالم الجديد ، عالم ملىء بأشياء كثيرة ، غريبة وعجيبة لهذا فلم يأت اختيارى صدفة وإنما كان نتيجة بواعث كثيرة ..

فعزمت البحث فى هذا المجال الخصب الرحب فكانت محاولتى هاته ، وهى فقط محاولة !!

* * الخطوات المتبعة في البحث ،،

المدخل : نظرة موجزة على تاريخ المسرح العربى

+ هل كان للعرب فن المسرح قبل القرن التاسع عشر الميلادي ؟

،، عرض لبعض الأراء التى تثبت وجود هذا الفن عند العرب

عرض لبعض الأراء التى تنفى وجود هذا الفن عن العرب

الباب الأول : توظيف التراث فى مسرحية « حكاية مدينة الزعفران للسيد حافظ

الفصل الأول : التجربة المسرحية عند السيد حافظ

+ السيد حافظ والمسرح التجريبى

+ رصد لأهم تجاربه المسرحية التجريبية.

الفصل الثانى: توظيف التراث فى مسرحية « حكاية مدينة الزعفران »

التراث كقيمة فكرية

+ التراث كقيمة فنية

- شكل المسرحية

- كسر الإيهام المسرحى

- الزمن والمكان

- اللغة

الخاتمة

بسم الله الرحمن الرحيم

** المدخل

أن الحديث عن فن معقد كفن المسرح ضرب من المجازفة خاصة بالنسبة إلى الذين ليس لهم إلمام كبير بكل قضاياه ومناحيه ومشاكله. والولوج فى هذا المجال سواء من ناحية تعريف هذا الفن أو تحديد أولياته كالولوج إلى معركة حامية الوطيس يخرج منها المرء لاغالبا ولا مغلوبا.

غير أن معظم الأبحاث التى تناولت تحديد أوليات المسرح تكاد تجمع على أنه ولد ونشأ وبلغ نضجه فى بلاد اليونان . فقد «بلغت التراجيديا في بلاد اليونان القديمة قمة ازدهارها في القرن الخامس قبل الميلاد فى أعمال أسخيلوس وسوفكليس ويوربيدس، كما عرفت الكوميديا فى أعمال أرستوفانيس وغيره»[1] .

لكن إذا نحن آمنا بهذه الفكرة ، فاننا سنلغى كل قدرات الإنسان ـ غير اليونانى ـ على التعبير عن تفاعله مع الحياة وعن تساؤلاته المحيرة تجاه الوجود وصراعه الدائم مع القوى الطبيعية ومحاولة إخضاعها لاحتياجاته.

فالمسرح شكل من أشكال التعبير عن المشاكل والأفكار والأحاسيس البشرية . وهو حاجة والإحساس بهذه الحاجة لم تقتصر على الإنسان اليونانى ، وإنما شملت الإنسانية وهى فى أوج صراعها : « إن الدراما تمثل الإنسانية فى أشد لحظات توترها وصراعها وأزماتها كما أنها تحاول حل هذه التوترات والصراعات والأزمات عن طريق الرجوع إلى الأوضاع الإنسانية ذاتها»[2]

---

(١) أحمد أبو زيد ـ ماقبل المسرح . مجلة عالم الفكر المجلد 17 العدد الرابع يناير ، فبراير مارس 1987 / ص 5.

(٢) نفس المرجع . ص 01 نقلا عن

John Gassner Masters of the Dramo Dover Publicolions New yc.

ونحن بفتحنا لهذا الباب لانشارك في تلك الخصامات والمشادات التى أثيرت حول ولادة ونشأة المسرح . ولكن أود أن أجزم أن أى فن من الفنون هو ملك للبشرية جمعاء بغض النظر عن مكان ولادته وترعرعه.

ولانرحب أبدا فى أن نتخلى عن معركة لندخل فى معركة أخرى ، مادامت كل المعارك التى أثيرت حول المسرح لم يحسم فيها ولم يبلغ فيها أحد نشوة انتصار . لكن نجد أنفسنا مضطرين إلى خوضها ، لأن القضية تمس المسرح العربى بوجه خاص : هل كان للعرب فن المسرح قبل القرن التاسع عشر ؟ فبأى الأسلحة نخوض هذه الحرب ؟ تحت أى شعار ؟ شعار الإثبات أم شعار النفى ؟

فهناك فريق كبير من النقاد والباحثين يؤكد على إثبات هذا الفن عند العرب قبل أن يأتينا غازيا فى حملة نابليون علي مصر، بل و يجزم على أن فن المسرح كان ضمن فنوننا منذ أقدم العصور .

و «قد حوى تراث العرب منذ جاهليتهم وعصور إسلامهم العديد من الفنون نزعم أن من بينها فن المسرح ، وان كانوا لم ينصوا عليه صراحة ،إلا أن الباحث سيجد أن ملامح الفن المسرحى توشك أن تكون فيه كاملة»[1] ويساند هذا الرأى العديد من الآراء التى تعتبر فنون التمثيل التى عرفها العرب كفن القاص وفن الحكواتى وخيال الظل والاراجوز « صندوق الدنيا » وغيرها فنونا مسرحية خالصة . وترى هند قواص أن « ماكان يجرى فى الأسواق كسوق عكاظ والمربد وذى المجنة وذى المجاز، هو عمل مسرحى بمفهومنا الحديث، فهذه الأسواق كانت تعرض الكثير من شتى الفنون المسرحية ولم يكن ذلك مسمى فى حينه مسرحا »[2] .

---

(١) محمد كمال الدين ـ العرب وفن المسرح ، كتاب الهلال سلسلة ثقافية شهرية العدد 261 مايو 1975 ص 8.

(٢) د. هند قواص المدخل إلى المسرح العربى دار الكتاب اللبنانى بيروت /9 .

ويضيف « على عقلة عرسان» إلى كل هذه الأشكال المسرحية « كل المناسبات الدينية والدنيوية فهى تحمل مقومات المسرح وروح الدراما وأمكانات المسرحية مثل : عاشوراء، وطقوس التعزية ، واحتفالات المولد النبوى ، وخميس المشايخ وغيرها ، إنه رصيد مقنع بوجود مقومات وإمكانات مسرحية فى تراثنا العربى[1] .

دون أن ننسى أن نضيف إلى هذا الرصيد مايتعارف عليه في المغرب من ظواهر يجدها البعض ظواهر مسرحية : « كالحلقة والبساط وسلطان الطلبة وغيرها .

ويكاد الدكتور على الراعى يجمل فى قوله ماتداولته الألسنة لإثبات وجود فن المسرح عند العرب، حين يقول « بأن العرب والشعوب الإسلامية عامة قد عرفت أشكالا مختلفة من المسرح ومن النشاط المسرحى لقرون طويلة قبل منتصف القرن التاسع عشر. وإذا امررنا بسرعة على الطقوس الاجتماعية والدينية التى عرفتها شبه الجزيرة العربية قبل الإسلام لاتضح لنا أن المسلمين أيام الخلافة العباسية عرفوا شكلا واحدا على الأقل من الأشكال المسرحية المعترف بها وهو مسرح خيال الظل[2] .

لكننا نجد فى الضفة الأخرى فريقا لايزال يصر علي رفع شعار النفي . فهذا توفيق الحكيم يقول : « لم يعرف العرب الأدب المسرحى ولانقلوه لأنه لم يكن لديهم مسرح»[3] . وينضم إلي صوته صوت آخر لرائد مسرحى معروف يؤكد بأن أدبنا على مدى تاريخه البعيد ، والقريب افتقر طويلا إلى التعبير الدرامى ولم يظهر هذا التعبير إلا مؤخرا»[4] ويرى البعض أن تلك الفنون التمثيلية (الاراجوز ، خيال

(1) على عقلة عرسان جذور الدراما والمسرح العربى ، لقاء الفكر حول قضايا التراث العربى والمسرح مجلة الكويت العدد 25 ، سنة 1984 / ص 12.

(2) د. على الراعى ، المسرح فى الوطن العربى ، سلسلة عالم المعرفة ، الكويت العدد 25 ص 11.

(3) توفيق الحكيم مقدمة الملك أوديب دار الكتاب اللبنانى بيروت ص 23/22 .

(4) نعمان عاشور : خالق النص وصاحب النص ، مجلة فصول عدد خاص بالمسرح ، أبريل مايو ، يونيو ،1982 / ص 53.

الظل، فنون القاص والحكواتي وغيرها من الألوان الدرامية العربية القديمة) ليست من المسرح في شيء ، لأن « المسرح بمفهومه الدقيق فن جديد ، ولج باب حضارتنا في النهضة الحديثة وإذا أردنا الحديث عن المسرح كفن له أصوله وآدابه ، فعلينا أن نسقط من حديثنا ، ألوان الملاهي ... والتسلية الشعبية كخيال الظل الاراجوز. وأعمال المقلدين والشعراء الشعبيين ، فمثل هذه الألوان لا تندرج في سجل هذا الفن ، وان حوت بعض عناصره الشكلية»[1].

ونعثر علي هجوم آخر شن على الذين يعتبرون الاحتفالات الدينية والطقوس الشعبية والاجتماعية وغيرها من نماذج التمثيل العربي مسرحية : « ولعل الاحتفالات الدينية لاتدخل في باب المسرح بقدر ماتندرج في باب الأدب الشعبي أو التراث الشعبي وأن المظاهر القومية والأجتماعية من أعياد وأعراس وأشباههما ليست مسرحا ولا هي منه في شيء» [2] . وإذا كانت هذه بعض وجهات نظر لكتاب وباحثين عرب فإن المستشرقين قد غالوا في إثبات هذا النفي مندفعين من إحساسهم بتعالي وتفوق جنسهم على باقي الأجناس الأخرى. وكلها آراء تتهم المخيلة العربية بأنها عجزت أمام خلق فن المسرح واستنبات في تربتها ، وبأن بداية المسرح العربي لم تظهر إلا مع بداية اليقظة ، عند احتكاك العرب بالحضارات الأوروبية . و « ليس ضروريا أن يكون لنا مسرح كمسرح اليونان أو الرومان أصلا وفصلا حتى نكون مضاهين لتلك الأمم ، وإنما يكفي أن يكون لنا مسرحنا وعلى طريقتنا لكي نوازيهم أو لكي نتفوق عليهم ».[2].

الأمر إذا انحدر إلى موقفين موقف اتهام ، وموقف دفاع « وليس إلى دراسة

(1) د. محمد يوسف نجم ، المسرحية في الأدب العربي الحديث (1847 - 1941) دار الثقافة بيروت ، لبنان ط 3 / ص 17.

(2) أحمد على المظاهر المسرحية عند العرب / المسرح ع بين النقل والتأصيل كتاب العربي / 15 / 18 يناير 1988 (ص 36)

موضوعية للقضية المطروحة . فالدائرة مغلقة والقضية شائكة لانستطيع الحكم فيها والخروج برأى واحد . وكل الآراء التى أثيرت تحولت كما قال الدكتور شمس الدين الحجاجى « من دراسة للأسباب التى أدت إلى عدم وجود مسرح عربى الى النيل من العرب أنفسهم ، وحاول بعض الدراسين العرب أن يدرسوا هذه القضية لكن اهتمامهم وجه للدفاع عن العرب دون الوصول إلى الأسباب الحقيقية التى تفسرها . وهكذا تحولت الظاهرة من موضوع للدراسة إلى موضوع لاتقاء التهم والدفاع عن العرب وأدبهم وفى كل ذلك لم يتبين أحد من هؤلاء الدارسين أن انعدام فن ما فى أمة لايعنى قصورا فى هذه الأمة.»[١].

وليس عيبا أن العرب لم يعرفوا المسرح بالمفهوم المتعارف عليه الآن. لأنهم عرفوا « التمثيل » من حيث هو « ظاهرة إنسانية عامة توجد فى كل المجتمعات الإنسانية بشكل يتفق مع ثقافة كل مجتمع منها ونظرته إلى الحياة أو إلى نفسه ، وتصوره للعالم ولمشكلاته ... كما أنه يعبر عن أفكاره وآماله وتطلعاته وقيمه ومعتقداته الخاصة . »[٢] وإن كان فن التمثيل عند العرب لم يصل إلى درجة معينة من التطور والنضج ، ليصبح فنا له أصوله ومميزاته الخاصة به.

التمثيل شيء غريزى فى الإنسان ، لأن الإنسان بطبعه وفطرته يحاكى فهو مفطور على المحاكاة، والمحاكاة هى المنطلق الأول لتأسيس فن المسرح كما يقول أرسطو . لكن هذه الغريزة - أى غريزة المحاكاه - لابد وأن تؤطر داخل مؤسسة ، وهذا مافعله الإنسان اليونانى ، أى أنه أدخل هذه الغريزة فى إطار مؤسسة سماها « المسرح »[٣] . ولا ضير في أن هذا الفن قد ازدهر فى الحضارة الغربية . فاذا

---

(١) أحمد شمس الدين الحجاجى ، العرب وفن المسرح المكتبة الثقافية الهيأة المصرية العامة للكتاب. (ص 6).

(٢) أحمد أو زيد (مرجع سبق ذكره) ص 22

(٣) عبد الكريم برشيد - المؤلف والمختلف فى بنية المسرح العربى - محاضرة ألقيت فى كلية الآداب والعلوم الانسانية بوجدة بتاريخ 7 / 12 / 1988.

كانت هذه الحضارة قد عملت على تطويره حتى وصل إلينا في صورته الكاملة الناضجة، فهذا تقدم أحرزته للإنسانية ككل، ولايمكن بحال من الأحوال أن نحطم جدلية التأثر والتأثير ، لأن الحضارة فى جوهرها إنسانية لها دورات جدلية تعتمد على الأخذ والعطاء» (1).

فإن كان الغرب قد أعطى فإنه أخذ بالقدر الذى أعطى به ، لأن « الغرب نفسه قد أخذ من تراثنا القديم والوسيط مادعم به « بنيان » حضارته ، أى أننا كنا سنكتشف أن حضارته هاته ليست حضارته وحده ، إنها التتويج - غير النهائى - لحضارات أخرى نحن منها »(٢)

وهذا شىء طبيعى وبالغ الأهمية لأن الحضارة الإنسانية بأبعادها العلمية والثقافية تراث مشترك بين البشر جميعا وأى تقدم يحققه شعب ما على الوجود يعد تقدما لغيره من الشعوب»(٣)

ويبقى هذا البعد الإنسانى الرفيع ساميا إذا لم يؤد إلى الشعور بالاكتفاء بما حققه الآخر والعقود دون أى إبداع أو خلق . هنا يكمن الفرق بين الغرب والعرب، الأول يأخذ لكنه لايكتفي بما حققه الآخر، إنما يخضع ما أخذه لمحك التطور والخلق حتى يصبح من صنعه هو فى حين أن العربى يقف منبهرا أمام هذا التطور والخلق الجديد أو يكتفى بما حقق في سالف العصر والأوان، وكل مايقوم به هو التمجيد أو النعى والنحيب على ماض ولى واندحر حقق فيه الأجداد الأمجاد والمفاخر التى تثبت أن كان للعرب حضارة !! فلا يكلف نفسه عناء الجهد والتغيير فيبقي مغروسا أما فى ماض مثالى مذهب بالأحلام ، وإما مشدوها أمام التقدم والرقى الذي يحققه الآخر ، وكلا الأمرين « أحلاهم أمر» . وينسى الإنسان العربى أو يتناسى أن هؤلاء» الأجداد فى أعظم نتاجهم تبادلوا التأثير والتأثر مع الغير ، وأنهم لم يكونوا فى عصور ازدهارهم منغلقين على النفس مكتفين بالذات » (٢). كما أنهم لم يكونوا

مكتفين بالغير ، لأنهم كانوا واعين بالجدلية الحتمية القائمة علي « أخذ وعطاء» وتأثر وتأثير» لكن مع الوعى بهذا الأخذ ، والتساوى فى التأثر والتأثير.

لهذا كله نوجه نداء إلى كل المفكرين والباحثين والمبدعين العرب أن مسئولية الواقع العربى والسير به قدما نحو الرقي والازدهار تقع علي كاهلهم، لأنهم عقل الأمة ومخلصوها من كل تبعية عمياء وانكماش قابع، فليكن هذا العقل سراجا مضيئا دائم الوعى واليقظة وينفض عنه غبار سنين طويلة من الانحطاط والتعفن ، ويعلنها ثورة علي كل الأحلام والتسكع في دروب الآخرين . وليكن المسرح العربي ضمن المجالات المهمة التى على مسئولى الفكر والتوعية البحث فيها والتنقيب على مايدعمه ويكفل له البقاء ويرفعه عن براثن الاجترار والابتذال في البحث عن مسرح عربى شيء أساسى خصوصا في ظرفنا التاريخى الراهن حيث نجد أنفسنا فى مفترق الطرق تحيط بنا مجموعة من النظريات الفكرية والفنية »(١) ، وتكون أولى الخطوات هى التأسيس وتراثنا العربى غنى بمواد التأسيس والبناء .. والمطلوب فقط هو وجود مسرح عربى خالص انطلاقا مما لدينا من ركامات حضارية وتراثية.

وقد اطلت علينا بعض المحاولات الإبداعية مع بداية هذا القرن التى سعت بصدق إلى تحقيق الأمل المنشود فى بناء مسرح عربى متميز ، وشقت طريقها بغية الوصول إلي الهوية العربية المفقودة ، و« لما كان التراث يشكل إحدى مقومات الأمة الأساسية فان رواد المسرح العربي وجدوا أنفسهم مضطرين للعودة إليه بقصد الكشف عن روح الأصالة فى أمتنا ومن أجل متابعة مسار التقدم الذي تحتمه حركة التاريخ الدائبة» (٢) .

لقد سلك رواد المسرح العربى للنهوض بمسرحهم والعمل على تقديمه فى حلة عربية إسلامية تواكب السير في مهرجان التقدم والرقى، سبيل العودة الى التراث. لكن تبقى هناك تساؤلات تصطحب كل كاتب عربى يجد التراث منبعا لا ينضب لكل

ابداعاته المسرحية ، فيكون خلاصه فى هذه العودة.

- فهل كان الوعى بالأخذ من هذا التراث مصاحبا لهذه العودة ؟
- وإلى أى حد استطاعت العودة إلى التراث أن تكسر القوالب الجاهزة المستوردة من الغرب ؟
- هل تمكن المبدعون العرب من أن يطوعوا هذا التراث لخدمة مساعى الإنسان العربى المعاصر وتوقعه إلى التجديد والحرية ؟!
- وماذا بعد الرجوع إلى التراث؟

(١) د. علي شكرى التراث والثورة ، دار الطليعة ، بيروت ، / ص ٣٣.
(٢) عبد الكريم برشيد ، ألف باء الواقعية الاحتفالية فى المسرح العربى ، البيان الكويت فبراير ، ١٩٨١ / ص ٣٤
(٣) د. مصطفى رمضانى ، توظيف التراث وأشكالية التأصيل فى المسرح العربى مجلة عالم الفكر ، مجلد ١٧ ، عدد ١٤ يناير و فبراير ، مارس ١٩٨٧ / ٨٢

الباب الأول

❤❤ توظيف التراث في مسرحية حكاية مدينة الزعفران للسيد حافظ ❤❤

الفصل الأول

❤❤ التجربة المسرحية عند السيد حافظ ❤❤

- من هو السيد حافظ ؟
- السيد حافظ والمسرح التجريبي
- رصد لأهم تجاربه المسرحية التجريبية

فى مجرى الكلمات الأولى

عرفت الحرية والإنسان والرغيف

فى درب الخناجر والأعلام والدم

عرفت الثورة والفن والتغيير

ياعشيقتى

تمنيت ان يزفنى إليك .. الخلاص والتطهر

ياعشيقتى

نشرق دائما .. مع انهم يسلبونا كل يوم قيمة

اعرف كنهك الخفى

عينيك المتوضئة .. شفتيك النوارنية

انت ياايزيس

اعرفك وانت لاتعرفيننى .. عشيقك انا .. انا

اسير فى الطرقات أتمنى أن ترينى نوره الإخلاص ورغبة العظمة..

السيد حافظ - خليفة للنورس المهاجر إلى الشمال.

بسم الله الرحمن الرحيم

التجربة المسرحية عند السيد حافظ

اذا نحن تتبعنا مسيرة المسرح العربي منذ بداياته الحقيقية إلي الآن

- طبعا مع درجة تفاوت جدية التجارب المسرحية - سنجد أنه قطع أشواطا .

- ليست بالهينة - لنفث غبار التقليد والتفاهة عن خشبته ، واثبات هويته العربية الأصيلة . ولقد قام بهذه المهمة الثقيلة أو إن صح التعبير أكثر - هذا التحدى الغاضب لإبراز تميز المسرح العربى عن باقى المسارح الأخرى ، أبطال لغمت للأقدار طريقهم بالهزائم والنكسات ، أينما ولوا وجوههم تلطمهم دماء الأبرياء الذين راحوا فى صمت ، ضحية الخيانة والتخاذل ، أينما ولوا وجوههم - أيضا - سمعوا صرخات التاريخ ناقوسا ينذر بانهيار مجد العرب ، وسقوط هويتهم تحت سنابك خيل الأعداء.

هم جيل من الثوار حملوا على أكتافهم مشاعل الحرية وساروا بها قدما ينيرون السبيل لميلاد عصر جديد لوطن جديد وشعب جديد.

وقد كانت نكسة حزيران من أشد النكسات وقعا على نفوس العرب ، اذ نزلت على الوطن العربى كالصاعقة ، جرفت معها الحلم الكبير - المستقبل الحر ، ولم يبق سوى اجترار مرارة الهزيمة وتجرع كئوس الذل والهوان حتى الارتواء . فى الظل الرهيب لهذه الفترة المرسومة بدم وعار على وجه التاريخ العربى ، ولد جيل الرفض والغضب على الأوضاع المتردية وسلبية الشعب وخموله ، والاشمئزاز من الحكم والحكام والرفض لكل تبعية استعمارية كيفما كان نوعها .

وكان نتيجة لكل هذه الهزات التى عرفها الواقع العربى ، ان ارتبط المسرح العربى بـ « الجماهير وتحول إلى وجه معبر عن طموحاته وأمانيه وبلورة قضاياه

المصيرية فى أعمال فنية تحمل سمات التطلع إلى الجديد وعوامل التحفيز للمشاركة فى تبنى الرؤية التى تطرح على المسرح أو مناقشة وجهات النظر فيها»[١] .

لقد أصبح الاهتمام بالقضايا السياسية والاجتماعية هو الشغل الشاغل لرواد المسرح الحديث ، وأصبحت أحداث الساعة و « التحويلات السياسية والانتفاضات الوطنية وأساليب الاستعمار على أشكاله ، كلها سمات أصبحت تميز هذا العصر وتغنيه بالجديد المتحرك الذى لا يركن إلى السكون أو الجمود أو مجرد العرض العابر والنقد الساخر الخالى من كل اثارة الذهن أو تحريك للفكر أو المشاركة الجدلية على أقل تقدير»[٢].

وقد سبق وأن ألقينا بعض الضوء على أهم الارهاصات المسرحية التى سعت بحزم وثقة إلى إثبات الهوية العربية للمسرح العربى ونفخ روح الأصالة والتميز فيه . وكان سحر العود إلى التراث الهاجس القوى الذى حرم الجفون من الأغفاء لطول سهر بحثا فى هذا التراث ، لمحاولة إعادة إحيائه وتركيبه وصبغة بسمات العصر والواقع الجديد ، للخروج بالمسرح إلى مشارف المعاصرة بغرض تأصيل مسرح عربى إسلامى خاص بـ / النحن / وموجود فى / الهنا /.

«وكان العود إلى التراث الآن يعنى البحث عن الهوية القومية فى زمن افتقدنا فيه الهوية المستقلة»[٣] ، وفى زمن توالت فيه الهزائم ، وأعلنت ساعة السقوط ، وانحنت رءوس عربية جاثية ترشف بقايا الخيانة والذل والعار التى ألحقتها بالبلاد العربية. فى حين نفذت القوات الاستعمارية كل أحلامها الاستغلالية ، وإن تحولت الآن من استعمار مباشر إلى هيمنة اقتصادية وأخرى فكرية وهذا أدهى وأخطر.

---

(١) يوسف العانى / التجربة المسرحية معايشة وانعكاسات / دار الفرابى / ص ٩٨.

(٢) يوسف العانى/ التجربة المسرحية معايشة وانعكاسات/ دار الفرابى / ص ٩٨

(٣) مصطفى عبد الغنى / المسرح المصرى فى السبعينيات / المكتبة الثقافية / مطابع الهيأة المصرية / ص ٧٤.

في ظلمة هذه الحقيقة المرة ، انقشع نور من أمل البحث عن هوية عربية معاصرة وكان هذا البحث « يعني في المقام الأول البحث عن وسيلة (مواجهة) يستطيع بها عالمنا العربي أن يقف ندا لهذه القوى الغاشمة»[١]، سواء كانت قوى داخلية أو خارجية، مادامت كلتا القوتين تنهش بوحشية في جسم الوطن العربي. في هذه الفترة ظهرت كتابات مسرحية جيدة متصلة بتجربة الهزيمة ، فكان المسرح يعكس شعورا بالخيبة والمعاناة المؤلمة، ويسعى بأمل التجديد في المضمون والشكل ليؤدي المسرح رسالته الحقيقية التي هي توعية الشعب الغافل عن المخاطر التي تنصب من حوله ، ويبعث روح الأمل والتغيير في نفوس الناس ، وحملهم على الثورة على الوضع المخجل الذي وصلت إليه الأمة العربية ، وتتبع هذه التوعية بجعل الشعب يشارك بنفسه في ايجاد الحل لأزماته السياسية والإجتماعية والإقتصادية .
أشرنا سابقا إلى أن كتابات مسرحية جادة ظهرت مع الستينيات ، وقد كان هذا الجيل « يهتم كثيرا بنقد النظام ومواكبة تجربته الاشتراكية من الداخل وغلبت على معظم كتاباتهم الرؤية الإجتماعية والوطنية[٢] . وظهر تحول ملحوظ في الظاهرة الدرامية لدى كتاب السبعينيات إذ غلبت على معظم كتاباتهم الرؤية السياسية بمعنى أنه إذا كان جيل الستينيات مهموما بطبيعة مواجهة الإمبريالية في العالم الثالث ومحاولة استخلاص كل مناطق العالم العربي من براثن الاستعمار وحليفته اسرائيل ، وإذا كان هذا الجيل مهموما في المقام الأول بالتجربة الناصرية من حيث أنها تجربة سياسية فريدة ، مثل البعد الاجتماعي أهم أبعادها ، فإنه يلاحظ أن جيل السبعينيات على النقيض ، ركز جهوده على القضية التي لم يكن يجرؤ على مناقشتها بشكل تلقائي في الستينيات، هذه القضية هي القضية الديموقراطية»[٣]

(١) نفس المرجع / ص ٧٥
(٢) مصطفى عبد الغني / المسرح المصري في السبعينيات / المكتبة الثقافية / ص ٤٥
(٣) نفس المرجع ص ٤٦.

وأكثر القضايا التى أولاها هذا الجيل أهمية بالغة هى قضية الحرية السياسية وكرامة الإنسان وحقوقه المهضمومة فى « مجتمع يفتقد إلى التقاليد الطبيعية للعلاقة بين الحاكم والمحكوم»(١).

لقد بقيت بصمات الهزيمة جرحا عميقا فى ذاكرة كتاب السبعينيات ، لأنها النكسة التى كشفت الحجاب أخيراً عن العدو الحقيقى للوطن العربى ، وأن الداء الخبيث الذى ينخر جسد الوطن هو من الداخل.

وقد وعى كتاب هذا الجيل هذه الحقيقة، وحاولوا أن تكون كتاباتهم الجادة وصفة دواء تساهم فى قتل الداء وتجسيده على الأقل ليعرف دواؤه، ومن هؤلاء الكتاب الجادين كتاب مسرحى عربى حمل على قلمه نار التمرد والغضب كاتب ولد في أحضان الثورة، ورضع حليبا ممزوجا بزمهرير، كاتب هو شعلة من نار وقبس من نور الحقيقة والكلمة الحق ، والكلمة الحرية والإنسان.

إنه كما يقول عن نفسه « لست تشيكوف ، ولست يوتسكو ، ولكننى إنسان مرسوم فى معبد آمون ومحفور على جبهة التاريخ ، أسطورى الملامح ، باهت التقدير ، ارفض لونى وصورتى على الحائط! أتجاوز فعشيقتى إزيس تهبنى فى كل رحلة وكل تجاوز سرا من أسرار الحقيقة ، تهبنى رفضا منقوعا فى شريان الوعى ، لكنى ياأصحابى ألون فى داخلى الأتربة والاخضرار والمنازل والقرى والمدن والحوارى والأطفال الصامتين ألوان فى داخلى كل شيء بلون جديد .. إنى حين انبثقت من فيضان النيل .. كتبت على جبهتى بأننى لاأريد أن أكون سطرا من السطور البيضاء الجوفاء وفي كلمة فى ناموس آخر جامد ، أو ناسك فى محراب

---

(١) نفس المرجع ص ٤٦.

الاغتراب»[1] والمسرح بالنسبة له : « الهوية .. الجتار .. القصيدة .. الباخرة ، كان المسرح الأجراس التى أدق بها فى أذن البلاد الغارقة فى الغيبوبة»[2].

هو مؤلف مسرحى ، وواحد من أبناء الشعب المقهورين ، آمن بقضيته وجند فكره وفنه وروحه للكفاح عنها ، لايبحث عن الثراء أو الشهرة أو البطولة ، كل ما يبحث عنه هو الوعى ، الكرامة ، الكبرياء والخلاص ، يبحث عن الروح فى قلوب الناس والأمان فى عيونهم « إنى كاتب مبتدىء و عاشق تراب الوطن محموم بحب الفقراء» ضد اغتيال الفكرة وسجن الرأى الآخر وذبح القصائد وديموقراطية الجرائد.

إننى كاتب بسيط أبحث فى عيون الناس عن اللغة السرية ومدن تمنح الأمام للإنسان .. عاشق مصر العربية .. لست بكاتب كبير ، ولست بصاحب تقليعة ولكنى محاولة ثم محاولة تحاول أن تكون الكتابة المغامرة الأبدية حتى تفتح أمام جيل آخر طرق البحث عن الكلمة ، الفعل الخلاص»[3].

ترى من يكون هذا المتمرد الحزين ؟!

هو « طائر نورس جوال ، وهو من مقدمة ذلك الجيل من كتاب المسرح العربى بشكل عام والمسرح المصرى بشكل خاص . اذا هذا الكاتب لم يحمل جواز سفر مصري فقط، بل فى الحقيقة حمل جواز سفر عربى ، افريقى ، عالمى .. فكل قلوب الناس جنسيته»[4] .

---

(1) ، (2) حوار أجرته مجلة « المواقف البحرينى» مع السيد حافظ ، العدد ٢٩٤ فى ٢٥ / ٤ / ١٩٨٨ / ص ٢٣

(3) فى حوار أجرته « مجلة السلام الكويتية» مسرح السيد حافظ / سنة ١٩٨٦ ص/٤٠ / ٤١

(4) د. محمد الاسبابى ـ الابداع والتجريب فى مسرح السيد حافظ / م الاسبوع العربى / ٢٣ / ٥ / ١٩٨٣/ ص ٧٥.

إنه الكاتب المسرحى العربي (سيد حافظ)

ولد السيد حافظ بالاسكندرية سنة ١٩٤٨ وقد بدأ انتاجه المسرحى سنة ١٩٧٠ وكل عربي يعرف ماذا تعنى سنة ١٩٤٨ زمن ولادة الكاتب).

يقول المخرج الكبير سعد أردش في مقدمة كتاب « حبيبتى أميرة السينما » : « لكل من تاريخ ومكان ولادته دلالة يستدل بها في قراءة تجاربه المسرحية فأما عن :- التاريخ فانه محفور بالدم والدموع فى السجل المعاصر للأمة العربية بحروف من ذل وعار ضياع فلسطين وقيام إسرائيل ، تحقيقا لوعد بلفور ولأحلام التلمود ، على أرضها وفى بياراتها وعلى دماء شهدائها ، وكانت جيوش العرب فى قلب المعركة.. وعندما أتم السيد حافظ عامه التاسع عشر أصابت الأمة العربية هزيمة أخرى مدوية على يد الجيش الإسرائيلى ، كخطوة على الحلم الكبير ، من النيل إلى الفرات ، وكانت جيوش العرب فى قلب المعركة !!

كاتبنا إذن من جيل عاش صباه ويعيش شبابه ملتاعا يكتوى بسلسلة من الهزائم الوطنية القومية، وكان من الممكن أن يعيش عصر التحرر والاشتراكية، والعدالة والعشق من كل ما كان يثقل كواهل الأجيال السابقة ، وما حاربت من أجل الخلاص منه أجيال ١٩١٩ / ١٩٤٦ ، وقامت من أجله ثورة يونيو ١٩٥٢ وما تلاها من ثورات في الوطن العربي.

(+) من هو السيد حافظ ؟ من مواليد ١٩٤٨ محافظة الاسكندرية بجمهورية مصر العربية.
- خريج جامعة الاسكندرية قسم الفلسفة والاجتماع عام ١٩٧٣/ كلية التربية
- دبلوم فى علم النفس والتربية عام ١٩٧٥
- مدير قطاع الدراما بالثقافة الجماهيرية بالاسكندرية من ١٩٧٣ الى ١٩٧٦.
- حاصل على الجائزة الأولى فى التأليف المسرحى بمصر سنة ١٩٧٠.
- حصل على جائزة أحسن مؤلف لعمل مسرحى موجه للأطفال في الكويت فى مسرحية «السندريلا» عام ١٩٨٣
- حاليا : رئيس تحرير مجلة « رؤيا » التى تصدر في مصر.

هو جيل لمعت فى عيونه ابتسامة الأمل فى حياة أفضل ، ولكن أمله سرعان ماأصيب ، لا أقول بخيبة أمل ، ولكن باليأس الكامل من كل ما كان من أجداده وآبائه وإخوته الكبار ، بل وفي إمكانية إصلاح ما أفسده التاريخ»(١) يعد السيد حافظ من كتاب السبعينيات، وهو يعتبر رائد المسرح العربى التجريبى فى مصر ، وفى البلاد العربية ككل. وقبل أن نتحدث عن مسرح السيد حافظ التجريبى ، نتسائل أولا ما معنى التجريب فى المسرح؟

« التجريب هو ارتياد لون جديد بغية الخروج عن المألوف الموجود للشعور بالتناقض مع هذا المألوف التقليدى والاحساس أنه لايعبر التعبير الحقيقى عن رؤية المجتمع وخاصة الغالبية الصاعدة من الشباب وشباب الفنانين علي الأخص وهم غالبا الذين ينبع منهم التجريب . من هنا يكون التجريب هو سبيل البحث عن شكل ومعنى جديد يكون أكثر ملاءمة وأكثر تعبيرا عن قالبنا وروحنا وأكثر كشفا عن تيمات حياة الشعب فى غالبيته العظمى ومفارقات هذه الحياة وتخديمها التخديم الفنى الصحيح»(٢).

والسيد حافظ من هؤلاء الشباب الذين تشبعوا بالثورة ، فتمردوا على المألوف المبتذل ، وسعوا تحملهم روح التجريب والتجديد إلى احتضان أشكال ومضامين مسرحية تكون أكثر تعبيرا عن الأوضاع الراهنة ، وأكثر كشفا عن الحقائق التى صبغت بالزيف والخداع فبهت لونها واختفت مراسمها.

وقد نال السيد حافظ اهتماما كثيرا من النقاد العرب ، واعتبروه من كتاب

---

(١) سعاد اردنى / مقدمة حول مسرح السيد حافظ / مقدمة كتاب (حبيبتى أميرة السينما / للسيد حافظ / ٢٧ / سنة ١٩٨١ / ص ٥ / ٦

(٢) نسيم إبراهيم / مسرح القهوة والتجريب فى المسرح العربى / م الكاتب / السنة ١٦ ع ١٨٨ / نوفمبر ١٩٧٦ / ص ١٤٤

المسرح العربي الطليعيين. فيقر الدكتور الناقد عبد الله هاشم بأنه « يمكن اعتبار السيد حافظ من أهم الكتاب المسرحيين الطليعيين الذين ظهروا فى السبعينات بما أضافوا وجددوا من التاليف للمسرح وتشهد بذلك أعماله الكثيرة التى صدرت له.»(1).

ويقول عنه ناقد آخر : « السيد حافظ اسم كاتب مسرحى له علامة متميزة في المسرح العربى، وهو اسم لتجربة فنية خرج منها جسور التجديد الإبداعى . فهو من الحالمين بمستقبل أفضل لامته ووطنه وهو أحد أصحاب التجديد للمسرح الطليعى العربى».(2).

وقد قالوا عنه الكثير ومن أروع ماقيل : « خرج السيد حافظ من خميرة أرض النيل كالصاعقة أو النار على الشارع المصرى ، وكان يلتقط أنفاس البحر ويحمل نهر الكلام والرؤيا ويحمل موجات الإبداع للشارع الثقافى العربى ، وقد اقتحم المسرح الطليعى حتى يكشف القناع عن الحرف العربي والظلام عن الاستعارة ويمحو الضباب عن الكتابة»(3) . ويستبشر الدكتور ابراهيم عابدين خيرا بهذا الكاتب المجدد ومسرحه الجديد : « مسرح السيد حافظ» ربما يكون هو المسرح المتمخض عنه مسرح القرن القادم، ومسرحه جدير بالتأمل والدراسة فهى كلها تجارب صادقة تحاول أن تلعب دورا ايجابيا تفى حضارتنا اليوم ومسرحه من نوع جديد فهو يحاول أن يجد صيغة جديدة وهو أيضا يبحث عن أشكال متقدمة تتعدى ماعرفناه من الأشكال المسرحية من أرسطو إلى اللامعقول وبريخت»(4).

---

(1) د. عبد الله هاشم / السيد حافظ والمسرح الطليعى / م الرأى الأردنية / ١٩٨٠/٢/١٤

(2) د. شادى بن بخليل / السيد حافظ والبحث عن دور للمسرح الطليعى العربى / مقال ورد فى كتاب مسرح الطفل فى الكويت / دار المطبوعات الجديدة / الاسكندرية / ص ٦٠

(3) مقال ورد فى كتاب مسرح الطفل فى الكويت / دار المطبوعات الجديدة / الاسكندرية.

(4) د. إبراهيم عابدين / عالمية المسرح فى السيد حافظ / م الثقافة / العراق / ع ١ السنة ١٣ / ١٩٨٣ / (ص ٢٧)

ويتفق معه الدكتور إسماعيل الامبابى فى « أن السيد حافظ يسعى جاهدا إلى خلق أعمال باقية على مر الزمن مما دفعه غير مرة للخروج صراحة عن الأشكال الفنية المألوفة »[1].

ويورد الدكتور إبراهيم عابدين فى مقاله ـ السابق الذكر ـ رأيا عن السيد حافظ وتجربته المسرحية لكاتب ودارس مسرحى اسبانى « جوزيه ساويرء » . وقد شاهد في أوائل السبعينيات عرضا لأول مسرحية تجريبية للسيد حافظ . يقول الدكتور عابدين : كان مبهورا جدا بالعرض لدرجة أنه قال يومهما كلمة بعد مشاهدة العرض مازلت أتذكرها لما كان من وقع تأثيرها على يومها. لذلك دونتها فى أوراقى الخاصة قال يومها : « إن الرؤية الإبداعية التى أشاهدها اليوم إنما تعبر عن كاتب (السيد حافظ) مقتدر موهوب . وإنه لو تترجم أعمال هذا الكاتب الطليعى إلى اللغتين الفرنسية والانجليزية فسوف تهتز له أوربا وأمريكا وسوف يكسب المسرح العالمى كاتبا عالميا عربيا سيثرى المسرح العالمى بفكر جديد وبقضايا إنسانية معاصرة وسوف لاتقل أهمية وجوده في المسرح العالمى عن صامويل بيكيت ، ويونسكو، وسوف يأخذ هذا الكاتب فى الأيام القادمة مكانا مرموقا وهاما بين الكتاب العالميين) وبعد أسبوعين جاءنى بمقالة له خصص الجزء الأكبر فيها للحديث عن لغة الإبداع عند السيد حافظ ونشرت فى اسبانيا وكانت تحت عنوان« مولد ابداع عالمى لكاتب عربى» وقد تضمنت آراءه السابقة وكانت هذه الدراسة بمثابة مكسب كبير للمسرح العربى»[2].

ونحن إذ نورد بعض الآراء النقدية التى أثيرت حول السيد حافظ ومسرحه

---

(١) د. اسماعيل الامبابى / الإبداع والتجريب فى مسرح السيد حافظ / م الاسبوع العربى ٢٣ / ٥ / ٨٣ ص ٧٠

(٢) د/ إبراهيم عابدين / مرجع سبق ذكره / (ص ٢٨)

المثير، لا نسعى أبدا إلى دعم هذا الكاتب أو إلقاء الأضواء عليه لأنه - ببساطة - لا يحتاج إلى دعم أو ضوء ، فإن أعماله الجادة الجريئة كفيلة بأن تعطيه المكانة الرفيعة التي لا ينازعه فيها أحد .

ولأنه - أيضا - وكما يقول الدكتور شريف الحسيني « عالم السيد حافظ يحتاج إلى أكثر من وقفة وأكثر من إشارة .. فابداعاته المسرحية لا تقل نضجا عن إبداعات كل من يوجين يونسكو ، وجورج برناردشو، وصامويل بيكيت . فهو من المبدعين الذين يملكون قدرة بالغة على التجسيد ، فهو كاتب متمكن من اللغة الدرامية»[1] ويكفيه فخرا وشجاعة أنه مشى لوحده في دهاليز مظلمة يطوق النور معصمه، وإن كان صدره معتم مثقل بالغضب والإحباط، إنه جيل التغيير والرفض « جيل رائع مليء بأشياء خفية مكتوب عليها ممنوع الإقتراب من هيئة المسرح والثقافة الجماهيرية لأن الهيئة إحتكار للمفلسين فكريا .. والثقافة الجماهيرية مرتع للفوارغ من كل شيء في الأقلام»[2].

إن شهادات هؤلاء النقاد إن دلت على شيء إنما تدل على عالمية المسرح عند السيد حافظ وجودته الفائقة فهو مسرح صالح لكل زمان ومكان ، موجه لكل الناس يتحدث عن كل الأشياء ... ومهما قلنا فلن نوفي السيد حافظ حقه ، فالحديث عنه « يحرق التكلس الذي التصق بجسم الحركة المسرحية العربية ويفجر همومها ويضعها أمام واقعها وبصراحة تشبه حد السيف وإنفجار القنبلة»[3].

---

(١) د/ شريف الحسيني / تحولات في المسرح العربي . ريادات مسرح السيد حافظ لماذا نغتالها ؟ (كتاب مسرح الطفل في الكويت) / ص ٩٤ .

(٢) في حوار أجرته معه م المواقف البحرانية / ع ٢٩٤ (٢٥ / ٤ /) ص ٢٤.

(٣) بشير هواري في حوار أجراه مع السيد حافظ / جريدة صوت الشعب / ١٠ كانون ١ ١٩٨٣ الأردن.

إن أعمال السيد حافظ حملت من جراء التجريب ، وتوهج الخلق والإبداع ماأمكنها من بعث الحياة من جديد فى المسرح الجاد الذى أصبح كسيحا لا يستطيع مقاومة طغيان المسارح التجارية الساقطة التى تبيع الضحك بأثمان باهضة. وهنا نتسائل عن فشل المسارح الجادة وهروب الجمهور إلى المسرح التجارى فيأتى قول السيد حافظ كاشفا الحقيقة عن « أى جمهور لعين هذا الذى يدفع (١٥٠ جنيها) ثمنا لتذكرة المسرح فى السوق السوداء لمشاهدة مسرحية كوميدية؟ إنه جمهور الثراء الطارىء والثقافة الطارئة ، هذا الجمهور استبدل مقاعد البشوات والبهوات القدامي وجلس بدلا منهم في زمن هزيمة القيمة» فى زمن أقنعة الثقافة .. ومافيا الفكر وشحن « الرأس بالأغنيات التافهة ..

إن اللعبة فى الأصل هى لعبة سياسية .. وقعنا في براثن التفاهة وزمن طوفان السطحية ، من يدخل المسرح بـ (١٥٠ جنيها) فى ليلة يعنى أنه لص .. ينترعون من عقولنا الجدية، ويغتصبون بيدعهم أفكارنا ويتركون المسرحيات الجادة علي الأسفلت كجثة ميتة .. المسرح الجاد ذهب إلي المقبرة والسبب الخط السياسى الذى يسير فى معظم الدول العربية منذ عام ١٩٧١ حتى الآن..»(١). إنها انتفاضة مهموم ، حرقته نار السوط وتفاهة الأشياء والوضع الذى سار إليه المسرح العربى ، صرخة ثائر نفص حياته ، باعوا الفكر والفن فى السوق السوداء وعلى الأرصفة المتعفنة ، بهذا يكون السيد حافظ يحمل ومسئولية المسرح العربى و مسئولية الغد على أكتافه .. فهو يخوض معركة الحق والحقيقة»(٢).

لقد أدرك السيد حافظ ضرورة المسرح التجريبى فى حياتنا ، المسرح الذى يحطم القيود ، ويخرج من السجون ومن الحانات والأسواق ، فيكون المسرح المنار الذى يلقى الضوء على زوايا كثيرة مظلمة توزعت بشكل رهيب فى واقعنا. لهذا نجده

---

(١) السيد حافظ / فى حوار أجرته معه جريدة الرسالة / الكويتية / سنة ١٩٨٦ / ص ٣٩

(٢) د/ اسماعيل الامبابى / م الأسبوع العربى / سنة ٨٣ / ص ٧٠

يؤكد في استجواب صحفي بأن المسرح التجريبي « ضرورة لأنه يعني هذا الواقع الرديء وإضاءة على لآليء التراث والمسرح التجريبي ضرورة لمنح الإنسان فرصة المواجهة مع الذات الواقع ومع الذات الإنسان ، إنها معادلة تعني إعادة اكتشاف الفكر الموروث في أعماق كل منا من مخزون حضاري ، لم يتفجر بعد ، رجل الشارع العربي محاصر استعماريا من خلال عمليات النقل التي تمت له من حضارات مختلفة ، وهو لم يتمكن من أكتشاف هويته لتحديد ما يناسبه أو اكتشاف ذاته ، المسرح التجريبي ضرورة لأنه هدم وبناء»(١).

إن السيد حافظ «أوزوريس»(+) القرن العشرين يمشي في درب يعاني عقما ، العقم في خلق تجارب جديدة والاستسلام للوضع المهزوم ، فقد وجد كتاب الثورة « بدأوا يتنازلون عن أحلامهم ويلقون بأعمالهم في كتابة التسابيح، لقد شعروا بالتعب ومشي جيله كله في النكسة وهو يشاهد النتيجة لعزلة الجماهير عن القيام بدورها الرئيسي في الساحة الديموقراطية ، ومن هنا نجد أن « حافظ» حمل الهزيمة على كتفه منذ ١٩٦٩ .. وبدأ يبحث عن صياغة جديدة للانقاض والهذيان الذي أصاب المثقفين»(٢).

ودعوة « السيد حافظ» للانتفاضة ، صريحة تحمل الأمل إلى القلوب المنكسرة يدق بشدة ، يحاول إيقاظ الثورة التي وئدت حية ، ينفخ بقوة ليعيد النبض من جديد. فالوضع سيء للغاية والهزيمة قد أسدلت رداءها المخيف ووزعت الأشباح في جميع الأرجاء فلماذا الانتظار ؟ لماذا الخنوع والاستسلام ؟ ولصالح من يسكت الجميع ؟ ! الوطن ليس بحاجة إلى جيل تحطمه النكسات ، أو إلى جيل يذرف الدموع أسى وحسرة جيل منكسر ينقب في الانقاض يبكي المجد الذي ضاع ، وينعي حظه السيء الذي أوجد في زمن الهزيمة ، الانحطاط والقمع والزجر.

---

(١) في استجوتل صحفي مع السيد حافظ / أجرى الحوار شفيق شوكت العمروسي « ملحق ثقافة وفكر ١٩ مايو ٨٣ ص ٩

(+) اسم رمزي لقب به السيد حافظ نفسه

(٢) مقال ورد في كتاب مسرح الطفل في الكويت (مرجع سبق ذكره ص ١٠٠)

فالحرب مازالت مستمرة ولم تنته عند ١٩٦٧ ، ومن كان غالبا يمكن أن يصبح مغلوبا. الحرب ممتدة مع الزمن ، والهزيمة يمكن أن تقلب إلى نصر مبين ، إذا نحن بدأنا أولا بإبادة الوباء الداخلي الذى ينخر جسم الأمة العربية ، حتى يشتد عودها وتكتمل وقفتها ، حينئذ تكون قادرة على مواجهة أى وحش يقبض علي أبوابها بيد حديدية.

فلينظر الكل إلى الوراء بغضب ، وإلى الأمام بحزم وإرادة ملتهبين . فإن أوجاعنا كثيرة وأمراضنا كثيرة ، وأصبحنا نعانى من الأمية الثقافية أكثر من الأمية الأبجدية ووجداننا مريض، كل هذه معادلة مركبة بشكل صعب وبشكل يثير فيك القلق.. المسرح التجريبى ضرورة لانقاذ المتفرج العربى والمريض فكريا وفنيا ونفسيا»(١) والمطلوب « أن نكتب للجمهور علي الحب ولكن أى حب ؟ أن نحدثه عن الحياة .. ولكن أى حياة ؟ .. أن نحدثه عن الموت ولكن أى موت ؟ .. أن نحدثه عن الممنوع ولكن أى ممنوع ؟ .. لقد تحول الجمهور من صفوف المسرح الجاد إلى المسرح التجاري بقرار سياسي غير معلن ، يهدف إلى تجهيل الجمهور وابعاده عن موقفه الوطنى»(٢).

اصرار وحزن يضربان بجذورهما فى أعماق نفس « أوزوريس» ، هذا الطائر المتمرد، وحيد بدون أسراب ، يشق بجناحيه آفاقا جديدة يسعى إلى التغيير ويدخل ميدان التجريب باحثا عن صيغ أكثر أصالة وإبتعاداً عن التقييد ، يتوق إلى الحرية في كل شيء، يكتب للناس فى المدن والقرى ، يكتب عن الإنسان المقهور ، يزرع الأمل في العيون الحزينة ، يبحث عن الأمان والسلام فى زمن الخوف ، الكذب والموت فى صمت . بهذه الروح التى تســرى فى عروق هذا الكــاتب الجرىء ، روح

---

(١) السيد حافظ رائد المسرح التجريبى في مصر / حوار أجرى معه فى ملحق ثقافة وفكر ١٩ مايو ١٩٨٣ / ص ٩

(٢) فى حوار أجرته م الرسالة مع السيد حافظ / سنة ٨٦ / ص ٣٩ / ٤٠ .

يمتزج فيها اليأس بالأمل والرفض بالبحث والغضب باشراقة نور فكانت أولى أعماله المسرحية التجريبية إلا أن تأتي محملة بهذا النفس الثوري الحاد. فكانت تجربته أشبه ببرق في فضاء المسرح العربي وهو دوما يريد أن يصل إلى الكلمة البحث الكلمة الخلاص»[1] وها هو يحدثنا عن تجربته الأولى والمسرح التجريبي: « ظهر المسرح التجريبي فى مصر سنة ١٩٧٠ عندما حاولت تقديم مسرحية « كبرياء التفاهة في بلاد اللامعنى» هذه المسرحية التى هزت كيانات كثيرة وأحداث كثيرة فى أرجاء الوطن العزيز»[2] . وفى إحدى الحوارات التى أجريت معه يضيف السيد حافظ بمرارة : « حاولت أن أضيف مضمونا جديدا للكلمة فى المسرح العربى مع ايجاد شكل جديد ... المسرح فى الوطن قد ورث أشكالا جاهزة وقوالب جامدة وخنق جمهوره فأصبح الجمهور العربى الآن فى حالة احتضار ، وأنا أضفت فى اعتقادى شيئا واحدا هو الإصرار عندما رفض المسرح الحكومى في مصر تقديم مسرحياتى ، اتجهت إلى مسرح العمال ، وعندما اختنقت انتقلت إلى مسرح الجامعة ومن مسرح الجامعة إلى مسرح مراكز الشباب ، ثم إلى مسرح ملاجيء الشباب ، ثم إلى مسرح الساحات الشعبية للأطفال . إننى أطبع مسرحياتى فى كتب علي نفقتى الخاصة وترفض أى دولة عربية نشرها»[3].

كان هذا هو مصير أعمال السيد حافظ أولى تجاربه الطليعية ، تقابل بالرفض والنفور والتهجم ، وكانت البداية صعبة : « فى الصباح خرجت مع الناس أسير فى الشوارع ، أبحث عند الباعة عن المسرحية ، ولم ينتبه إليها بائع لحجمها الصغير .. كنت أحلم بالقاهرة العظيمة تجذب يدى إلى كل المواقع ، إلى الأيام القادمة وأشم الناس والازدحام، ورحلة الإبداع لاتصل إلى العاصمة عن طريق البريد، فالوجود الشخصى عليك أن تصرح ملء الاسماع لإبداعك هنا»[4].

(١) مقال ورد فى كتاب مسرح الطفل فى الكويت / ص ١٠٠
(٢) فى حوار أجرته مجلة المواقف البحرينية مع الكاتب / ع ٢٩٤/ص ٢٣
(٣) فى حوار أجرى مع السيد حافظ فى ملحق ثقافة وفكر / سنة ٨٣/ص٩
(٤) فى حوار أجرته م مواقف البحرينية مع السيد حافظ / ص ٢٣

«أوزوريس» يعانى ، ومعاناته تكشف النقاب عن كثير من الحقائق، فهو محاصر بحصارين « حصار جيل كتبت عليه الهزيمة وفرض عليه أن يتحمل تبعاتها. وهو أيضا حصار أقاليم ليس لها من ذنب سوى أنها تقع خارج القاهرة. أى بعيدا عن مصدر السلطة السياسية والثقافية والفنية»[١].

والسيدحافظ يعيش في الاسكندرية بعيدا عن القاهرة والبعد عن القاهرة كثيرا مايكون غنيمة ولكنه في مجتمعنا - خاصة فى مجال الأدب - مصيبة ، فالكاتب والفنانون جميعا مدعوون لهجرة الأقاليم والمدن من أجل هذه المرض الخطير المسمى بالمركزية»[٢] وبهذا وكما يقول الناقد المغربي الكبير « عبد الكريم برشيد» يكون لتمرد السيد حافظ أبعادا متعددة فهو تمرد على السلطة وعلي تمركزها في مدينة واحدة ، وفى شخص واحد، وفي جمهور واحد له بعد نفسى وذهنى وذوقى واحد. لأجل هذا كان دخوله المسرح التجريبى دخولا شرعيا ، لأنه دخول يهدف إلى تحطيم أوثان وهدم الوثنية ، هذه الوثنية الملائكية التى تتجلى فى عبادة المدنية - الصنم - والشخص - الوثن - إن التجريب مرادف للتغيير فهو يظهر دائما في المراحل الانتقالية»[٣].

وهكذا جاءت مسرحية « كبرياء التفاهة فى بلاد اللامعنى» الطليعية كتتويج لهذا التغيير الذى أحدثه السيد حافظ فى المسرح العربى الحديث، وكنقلة نوعية قفزت بارادة عنيفة علي المراحل السابقة. وقد هزت هذه المسرحية الأوساط الأدبية هزا عنيفة ، وأوقفت رواد المسرح العربي على قدم وساق وأثارت فيهم جدلا كبيرا

---

(١) عبد الكريم برشيد / مسرح السيد حافظ بين التأسيس والتجزيب . م أدب ونقد القاهرة / ع ١٠ / يناير ٨٥ (مقال ورد فى كتاب دراسات فى مسرح السيد حافظ مكتبة مدبولى / ج١/ص٧٧

(٢) إبراهيم عبد المجيد / مسرح السيد حافظ / حالة من التمرد والتحريض الحضارى كتاب ظهور وأختفاء . أبو ذر الغفارى للسيد حافظ ٢٢١

(٣) عبد الكريم برشيد / مسرح السيد حافظ التأسيس والتجريب / مرجع سبق ذكره ص ٧٨

حينما جعل الأشياء الجامدة في مسرحيته (كرسي ، كوب ، لوح زجاجي، غلاف تلفزيون ، فانيلة ومثلثات ، إبرة خياطة، كلب متحرك على خشبة المســرح) أبطالا في مسرحيته، وهوجمت المسرحية بأنها لاتنتمى إلى لغة المسرح المتعارف عليها[1].

عند نشر هذه المسرحية بدأت ردود الفعل تتوالى في الصحف والمجلات حولها « فكتبت مجلة المصور تحت عنوان (هذا الكاتب جيد) لكمال النجمي .. « وأما الأديب الشاب فيكتب مسرحية دقيقة الحجم ينشرها فى كتاب لايزيد عن الكارت بوستال يسميها (كبرياء التفاهة في بلاد اللا معنى) ، وقد نرى هذا العنوان غير واضح ، ولكنه في الحقيقة أوضح مافى المسرحية التى ينبه السيد حافظ قراءها إلى أنها من المسرح التجريبى .. بطل المسرحية مذيع وميكروفون - يشاركه البطوله أصحاب الأسماء التالية : زوجة وإبرة وفانيلة ، وشاب ودائرتان وفانيلة ، ومجموعة أخرى من الادميين » والأشياء .. مع ذلك أقول أن السيد حافظ موهبة مسرحية لاينقصها إلا أن تخفف اعجابها قليلا بالإبرة والفانيلات والدوائر والمثلثات والميكروفونات.» وكتب عبد الفتاح منصور في جريدة المساء تحت عنوان / لمحات الحمى الجديدة ، تفاهة وكبرياء ، عن كتابات معاصرة/ : « صدرت مسرحية جديدة ذات فصل واحد لكاتب جديد هو السيد حافظ وهى تنتمى بصورة مغامرة إلى مايسمى بالمسرح التجريبى . ويبدو أن التجريبية واضحة حتى فى عنوان ذلك العمل (كبرياء التفاهة فى بلاد اللامعنى)».

وإذا كنا نحرص بجدية حقيقية على إرساء دعائم مسرح طليعى فى مصر ، فإن ألزم الأمور أن نعطى تلك التجارب الجديدة لكتاب جدد اهتماما خاصا من حيث المتابعة النقدية ، وإلقاء الضوء على تلك البراعم التى تستنزف دمها في سبيل أن يرى انتاجها النور ... ينبغى أن نكتفى بهذه الأعمال وما شـــابهها من تطور يرجع

---

(١) د/ شادى بن خليل / السيد حافظ والبحث عن دور للمسرح الطليعى العربى كتاب مسرح الطفل في الكويت / ص ٦٠

في المقام الأول إلى أنها لاتتوسم بالضرورة القواعد الكلاسيكية للفن المسرحي وإنما تبحر في سبل مجهولة بقصد الوصول إلى المرفأ الحقيقي الذي لم يكتشف بعد وهو في حد ذاته إبحار يستحق كل تقدير ... ورغم أن (كبرياء التفاهة لا تتجاوز الثلاثين صفحة من القطع الصغير جدا إلا أنها تقول مايمكن أن تقوله مسرحية أخرى في مئات الصفحات .. وهذه السمة سمة التركيز الشديد هي أهم ملامح هذا العمل وأهم علامات الإقتراب من المسرح الحقيقي ...»(١)

كانت ثورة عارمة أشعلتها كبرياء التفاهة في الأوساط الأدبية، والغريب في الأمر أن عملا عظيما كهذا يقابل بالرفض والاستهزاء ، ولكن لم الاستغراب ؟ ! مادمنا في وطن الصمت والهزيمة، وتغليف الفكرة ، الجوهر ، بالأخرقة البالية النتنه!! فكم من مبدعين مغمورين نثر عليهم التراب لالشيء إلا لأنهم يخلقون الجديد يناضلون من أجل كلمة الحق« الكلمة الرغيف .. الكلمة التطهير .. الكلمة الشمول»(٢)
ومن المخجل حقا أن تكون لكتاب كبار ، لهم وزنهم الثقيل في الوسط الفني والادبي يد في اجهاض مثل هذا التجارب الفنية وكان الأجدر بهم أن يشجعوها ويضعوها علي عتبة التقدم والشهرة ، وكيف يغيب عنهم أننا « ينبغي أن نحتفي بكل التجارب الجديدة التي تدق أبوابا حديثة ولو لم يكن لها سوى المغامرة لكفاها فخرا..»(٣)
فكيف، أذن ، لكاتب مشهور « كعلي سالم» أن يهاجم المسرحية وكاتبها ، وهو من رواد التأصيل والتجديد في المسرح العربي؟!

جاء في إحدى الاستجوابات التي أجريت مع السيد حافظ ، أن قبل عرض المسرحية (كبرياء التفاهة على الجمهور أقيمت ندوة ـ بالمناسبة ـ تجمع كبار الفنانين

(١) كلام ورد في ملة المواقف البحرينية / ص ٢٩٤ / ٢٥ / ٤ / ٨٨ / ص ٢٣
(٢) كلام للسيد حافظ ورد في نفس المجلة السابقة الذكر / ص ٢٤
(٣) نفس المرجع السابق / ص ٢٤

والمسرحيين العرب لمناقشة المسرحية ، وبدأت الندوة حتي حدثت المشكلة الكبرى « أن قام علي سالم من المنصة وقال : سامحوني لاأستطيع أن أجلس على المنصة ولا أناقش هذه المسرحية أو مايسمي بالمسرح التجريبي، إنه تخريب في المسرح وفي عقلية الجمهور ولن يقدم هذا العمل ، إنني لو حكمت لطلبت إطلاق النار علي مثل هذه الأعمال التي لا تتبنى الإنسان ولكن تهدمه»(١).

هكذا يضيق الخناق على السيد حافظ ومسرحه التجريبي ، ويحاصر من كل الجهات فتتراكم الآراء في الساحة الأدبية بين مؤيده ومعارضة ، وتخرج الصحف والمجلات إلى الأسواق تتكلم ، عن هذه التجربة الفريدة والمريدة عند شاب طموح جدا وجريء جدا. فانشغل كبار النقاد والدارسين بانتفاضة هذا الثائر الواثق من نفسه، ومنهم من راعه هذا السيل الجارف من الرفض الذى طوق السيد حافظ ورثى الحالة التى وصل إليها المثقفون وأعلام الفن والفكر.

فهذا الناقد « عبد العال الحمامصي» يستهجن التصرف غير واع للبعض تجاه تجربة السيد حافظ « عندما نشرت مسرحيته الأولى عام ١٩٧١ كبرياء التفاهة في بلاد اللامعنى» أثارت أثناء مناقشتها في جمعية الأدباء بالقاهرة جدلا لاحد لغلوائه وعدم تعقله .. انطلق البعض يرجمها بدون هوادة وبغير رحمة .. لأن هذا البعض صدمته غرابتها لما هو مألوف، وكان المفروض أن يتم الحوار ومن خلاله تتولد الحقيقة فنرفض بالأسانيد ونختار بالأدلة ، ولكننا تعودنا في حياتنا الأدبية الفنية أن نجابه بالعداء والكراهية مالا يتوافق مع أمزجتنا ، أو مع مانقدمه نحن.. وكان هذا موقفنا دائما من محاولات التجريب .. رغم أن بعض هذه المحاولات تتسلح بالرؤيا والثقافة والاقتدار الفني ، ولا شيء غير الحوار كان يمكن أن يكشف محاولات الأصالة»(٢)

(١) نفس المرجع السابق ونفس الصفحة
(٢) عبد العال الحمصي / مسرحيتان للسيد حافظ / أو أوزوريس / الهلال / نوفمبر ٧٣ / - كتاب حكاية الفلاح عبد المطيع للسيد حافظ / ص ٣١٤

لهذا يتضح لنا جليا أن محاولات السيد حافظ طليعية قد تعرضت ـ فعلا ـ لعمليات (اغتيال صريحة رغم أن مسرحياته لاتقل نضجا عن إبداعات مسرحية طليعية أخرى)»[1] وفى هذا الشأن يصدر الدكتور شريف الحسينى مقالا تحت عنوان (تحولات فى المسرح العربي ، إبداعات السيد حافظ لماذا نغتالها؟!) ومن المقال نقطف مايلى : « لقد ظل المسرح العربي بشكل عام والمسرح المصرى بشكل خاص حبيس المستوى التقليدى من حيث المسرحيات التقليدية حتى أوائل السبعينات إلى أن ظهرت بوادر طيبة تبشر بمحاولات جديدة للنهوض بالمسرح المصرى بعد طول رقاد فظهر السيد حافظ وأصدر أولى مسرحياته التجريدية فقد كانت هناك حقيقة في الواقع المسرحى وهو افتقارنا إلى كتاب يستطيعون أن يطعموا الدراما المسرحية بانتاجات مناسبة تهيىء للمسرح العربي جوا من الاستقلالية ومنحه مزيدا من الملامح القومية أو الملامح العالمية إلى أن صدرت كما قلت مسرحيات السيد حافظ..

ولاشك أن الإضافات الحقيقية الفكرية فى مسرح السيد حافظ تواجدت بشكل مؤثر في عمليات التغير الإجتماعى فمسرح « حافظ» يخدم حركة التغيير الإجتماعى التى نسعى لتحقيقها فى المجتمع العربي الذى تفشت فيه الأمراض الإجتماعية فمسرحه هو المرآة الحقيقية التى استطاعت أن تصور التناقضات الموجودة فى المجتمعات العربية التي تواجدت نتيجة ضغط الظروف السياسية والإجتماعية.

من هنا كان لابد أن تثير مسرحياته عاصفة من الآراء المؤيدة والآراء المعارضة على السواء»[2].

(١) د. شادى بن خليل / السيد حافظ والبحث عن دور للمسرح الطليعى العربى ص ٦٢

(٢) د/ شريف الحسينى / تحولات فى المسرح العربى / إبداعات مسرح السيد حافظ لماذا نغتالها (كتاب مسرح الطفل فى الكويت) ص ٩٥/٩٦/٩٧

في الحقيقة أن «أوزوريس» الحزين كان يعلم بما سيحدث بالساحة الفنية خاصة عندما قال في إحدى مسرحياته « الطبول الخرساء في الأودية الزرقاء» : «عرفت الصمت لوني والضوء رجمي والمخاطر زادي وسب المجوفين صيحة البحث لي .. أهضم القديم .. أتجشأ الحديث ،، أتقيأ معنى الأمس حين يولد اليوم ..»[1] لقد عانى السيد حافظ معاناة الأنبياء في تحقيق رسالته الفنية فهو قد جاء في الزمن الصعب ارتجالا لواقع مغاير وفكر مغاير وفن مغاير ، جاء كفرا بعد إيمان وصل لحد السذاجة وتمرد بعد خنوع ، وحركة بعد سكون ، بحثا بعد إنتظار وصراخا حادا بعد صمت طويل ، لقد كتب السيد حافظ مسرحيات لاتمت إلى المسرح في شيء ، وصور واقعا عربيا متعدد الأبعاد والزوايا فبدأ هذا الواقع غريبا وبدت مسرحياته أكثر غرابة»[2]

ويبقى أن هذه العاصفة ، لم تخفت من صرخة السيد حافظ المدوية، ولم تفتر عزيمته القوية في التغيير وتابع رحلته القاسية يحمل حنينا وشوقا دفينا للدخول إلى العالم الآخر للمسرح ، عالم جديد مليء بأشياء جديدة ، يحطم القيود ، يكسر اوثان التقليد ، يخلع عنه رواسب القديم المترهل.

لقد صحت فيه روح اوزوريس» ـ القرون الغابرة ـ الخيرة التواقة إلى التجديد والتحرر ، الكاشفة عن مواطن الزلل في واقع اختلت فيه الموازين ، بهذه الروح الأسطورية يواصل « أوزوريس» القرن العشرين مسيرته الشاقة ، قاطعا المسالك الوعرة في اصرار متوقد و « بحماسة متاججة» ووطنية متدفقة .. توقد ملتهب كي يعطى لمصر شيئا .. »[3]

---

(١) السيد حافظ / مقدمة مسرحية الطبول الخرساء في الأودية ازرقاء» كتاب مسرح الطفل في الكويت (ص ٩٥)

(٢) عبد الكريم برشيد / مسرح السيد حافظ بين التجريب والتأسيس . ص ص ٧٨

(٣) د/ عبد العالي الحمامصي / مسرحيتان للسيد حافظ / الهلال / نوفمبر ٧٣ / كتاب حكاية .

هكذا تتوالي تجارب « أوزوريس » المسرحية و « يلتف حولها أبناء الثغر ومثقفيه في حوار ، وفى محاولات جادة لتقييم التجربة بالحوار لا بالاحجار ..»(١)
فبعد « كبرياء التفاهة فى بلاد اللامعنى» تبزغ فى سماء السيد حافظ الإبداعية تجارب أخرى لم تقل تجريبيه ولا تمردا علي التقاليد والأشكال والقوالب الجاهزة فتأتى مسرحية (« حدث كما حدث ولكن لم يحدث أى حدث») و (« الطبول الخرساء في الأودية الزرقاء») ، (« حبيبتى أنا مسافر والقطار أنت والرحلة الإنسان») ، « قرية المرفوض فى مدينة الرفض ترفض رفض الأشياء» « الحانة الشاحبة تنتظر الطفل العجوز الغاضب» ، « ظهور واختفاء أبى ذر الغفارى» ، « هم كما هم ولكن ليس هم الزعاليك» ، « حكاية مدينة الزغفران» ، « ٦ رجال فى معتقل ٥٠٠/ب شمال حيفا» ، « حبيبتى أميرة السينما» ، «حكاية الفلاح عبد المطيع» ، « الخلاص» ، أو« يازمن الكلمة / الكذب ، الخوف والموت»..).

ماذا نلاحظ ! عناوين وأسماء غريبة ، تفوح منها رائحة التجريب قوية تحمل كل معانى الرفض والغضب والتمرد والثورة..
أكيد أن لكل هذه الأسماء معنى ؟!
« شيء مؤكد أنها الكتابة الغاضبة الرافضة تتجه أساسا إلى جيل غاضب رافض وأن تفجير الكتابة التقليدية جزء من تفجير هذا العالم ، وذلك لإعادة بنائه بصيغة أخرى مغايرة»(٢)

فإذا تأملنا جيدا فى هذه الأسماء سنجدها تتركب من المفردات التالية : الكبرياء التفاهة ، اللامعنى ، الخرساء ، الرفض ، الشاحبة ، تنتظر ، الطفل العجوز ،

---

(١) نفس المرجع السابق ص ٣١٤

(٢) انظر اللائحة المرفقة فى نهاية البحث تضمنت أهم أعمال السيد حافظ / مع ذكر سنوات نشرها مفصلة

الغاضب ، معتقل ، الخوف ، الموت ، مسافر ، الرحلة ، المرفوض ، الرفض ، عبد المطيع ، » هذه الكلمات القليلة تختصر كل رؤية المؤلف ، وهى رؤية مأساوية كما تختصر شعوره القائم علي الغضب وعلى رفض التفاهة واللامعني من أجل تجاوز الانتظار والشيخوخة والعجز والاعتقال»[1].

هكذا يركب السيد حافظ صهوة التجريب ويسافر فى رحاب التغيير والتأصيل ، يحط رحاله ويوزعها في أماكن كثيرة ، في كل مدينة وكل قرية ، في البيوت البسيطة والأكواخ يعيش بين الناس البسطاء يشاركهم معاناتهم وآلامهم وأحلامهم. لهؤلاء المنسيين بقرار غير معلن عنه ، الراغبين فى غد جديد ، يكتب السيد حافظ يقدم كل ما يكتبه إلى الجمهور الذى يقاوم ولم تحطمه الهزيمة « إن نكسة ٦٧ تفصل بين عالمين، بين جمهورين ، بين إبداعين ، نحن ابداع ما بعد النكسة لنا لغة جديدة في التعامل مع المسرح والكلمة ، لقد انتهى جمهور النكسة وبدأ جمهور المسرح المقاوم»[3].

إن هذا المسرح المقاوم لابد وأن يتأسس على قواعد متينة ، يصمد أمام العواصف الهوجاء التى تحاول زعزعة أى عمل جاد، يعبر بصدق عن قضايا الإنسان العربي ويفضح اللعبات السياسية الحقيرة ، التى تحاك خلسة ضد الشعب. فى هذا السيل الغاضب تتدفق أعمال السيد حافظ التجريبية تحمل معاناته تجاه واقع مهزوم، مطعون بسهام الغدر والخيانة.

---

(١) ، (٢) عبد الكريم برشيد ـ مسرح السيد حافظ بين التأسيس والتجريب // م أدب وفكر / القاهرة ع ١٠ / يناير ٨٥ (المقال ورد فى كتاب دراسات في مسرح السيد حافظ جزأ ١ / ص ٧٩.

(٣) المواقف / مرجع سبق ذكره / ص ٢٤.

فكانت مسرحياته الرائدة صدى لهذا الإحساس الأليم، تصور واقع مابعد الهزيمة، هكذا تأتى مسرحية « حبيبتى أنا مسافر والقطار أنت والرحلة الإنسان» وتعتبر هذه المسرحية من أروع ماكتب السيد حافظ، حيث يعبر فيها بصدق وأسى عن الدمار الذى حل بالواقع العربي عقب الهزيمة، فهى كما يقول عنها عبد الله هاشم : «تبدأ من حيث ينتهى الحدث وهى « النكسة» التى ترمى بظلالها على الجو العام من المسرحية فإذا بدأت كنا أمام ارتد ادات كلامية إلى الماضى وانفعالات نفسية ترينا وقع الماضى على الحاضر»(١).

ويكتب السيد حافظ مسرحية « نعم كما هم ولكن ليس هم الزعاليك» فتكون أكثر ايلاما حيث يعطينا صورة حقيقية لجيل مابعد الهزيمة أشخاص تائهون، يعانون الحرمان والفقر، عاجزون أمام جبروت الأقدار، فقدوا الثقة فى كل شىء حتى بأنفسهم يحلمون بالخلاص. والمسرحية « تحمل قطرات من المأساة التى يحياها أبطالها، مجموعة من الغرباء يجتمعون على خشبة المسرح لكل واحد مشكلته الخاصة به»(٢). إنه جيل النكسة، جيل الحلم، فهو لم يستطع استيعاب الواقع والحاضر ففضل أن يعيش فى عوالم أخرى ينسجها من أحلامه الوردية، لتكون أقل قسوة وبشاعة من الواقع الذي أصبح لايطاق.

كما تناول السيد حافظ القضية الفلسطينية، وكان تناول متقدما جدا ، يدل على عمق تفكير الكاتب ووعيه الكامل للقضية التى لا تهم الفلسطينيين فقط وإنما هى « محمولة فى عنق وقلب وفكر كل من الثوريين والوطنيين في جميع أنحاء العالم فليس هناك حدود جغرافية تحجم من تواجدها»(٣).

---

(١) عبد الله هاشم / مسرح السيد حافظ الطليمى / مطبوعات القصة / ص ١٤

(٢) نفس المرجع ./ ص ١٦

(٣) نجيب قرشالى / رأيان فى مسرح السيد حافظ / م الشراع / لبنان / ٦٨

ومن أفضل ما كتب السيد حافظ عن القضية الفلسطينية « ستة رجال في معتقل ٥٠٠/ب شمال حيفا » والحانه الشاحبة تنتظر الطفل العجوز الغاضب». وفي مقدمة كتاب « حبيبتي أميرة السينما » يقول سعد أردش عن مسرحية « ستة رجال في معتقل» : « أن السيد حافظ يطرح حلا للخلاص من الإمبريالية الصهيونية يجد الخلاص على أيدى الفدائيين الفلسطينيين داخل الأرض المحتلة ، بل إنه يستدعيهم لإنهاء العرض المسرحي بالبندقية والكلاشنكوف. وهو أول من يعلم أن هذا الحلم يشكل معجزة غير قابلة للتحقيق ... خاصة وهو يعلم بمعاهدات كامب ديفيد ومفاوضات الحكم الذاتى التى يترقب أخبارها العرب .. كل العرب. ويعلم أيضا أن القيادة الفلسطينية قد انتهجت مؤخرا منهج الصراع الدبلوماسى محل الصراع العسكرى ..»[١].

ويقول الناقد نجيب قرشالي : « وكأن مسرح السيد حافظ هو مسرح التنبؤ بالأحداث السياسية : فقد كتبت هذه المسرحية عام ١٩٧١، ونشرت عام ١٩٨١ أى بعد عشر سنوات ، وها هى الأحداث تتحقق وتحدث كما توقعها السيد حافظ وخاصة ما اختص بتنبؤاتها بهروب الأنظمة العربية»[٢] وهذا التنبؤ فضح الأنظمة العربية ـ التي سلت السكين لذبح فلسطين بكل أسف في ضياعها ، إنه التاريخ الموحوم بالخيانة والعار بالأتيان علي لسان البطل الثوري « ضياء في مسرحية « ستة رجال في المعتقل» :

ضياء : حبيبتى .. دوسيهات القضية الفلسطينية قطعت العالم كله بيكحل عينه بالكذب .. الكذب يفتح للحقيقة قضبان معتقل.

حبيبتى شوارع باريس ولندن ونيويورك تكلمت عن نوع الخلق الطريد من بلاده . القضية هيه .. هيه .. والدوسيهات محطوطة قصاد

---

(١) سعد أردش / مقدمة حول مسرح السيد حافظ / كتاب « حبيبتى أميرة السينما » ص ٢٢

(٢) نجسي قرشالى / (مرجع سبق ذكره) ص ٦٨

الأفندية أمهات ياقات فينهوزن.. في مدينة السحاب الأسود .. حبيبتى صدقينى حروف القضية مش حتتولد علي الوجود إلا من طلقة بارود .. من صرخة مدافع من بحر الدم .. والسلام مش حمام ولا تمثال»[١].

ويتابع نجيب قرشالي قوله « بـ« أن السيد حافظ منذ السبعينات يحذرنا من الاتفاقات الاستسلامية التى ستجيء علي حساب القضية الفلسطينية ويدعونا أن نعى أن الحل الوحيد للقضية هو المواجهة .. الرصاص»[٢].

أما في مسرحية « العين تنتظر» يتناول الكاتب القضية الفلسطينية ولكن من وجه آخر ، فهى تتحدث عن « قهر الإنسان ، ومحاولة التخلص من هذا القهر ، والهزيمة، والثورة على الوضع الفردى ، فيختار مجموعة من الشخصيات تتجادل بالكلمة المناضلة لمعرفة الأسباب والثورة عليها . إن الحال لابد وأن يكون جماعيا حتى تتحقق الثورة كاملة، لابد من تطهير الداخل حتى يتم تطهير البلاد من الغريب الذي يربض علي الأرض ويشل مقدرة الإنسان ويجعل منه لاجئا فقيرا ، وبعد ما ، لابد من تحرير الإنسان من التخلف والفقر ليكون قادرا علي تحرير أرضه من العدو»[٣].

كما يعالج السيد حافظ مشكلة الفن والثقافة الجادة » أمام طوفان الأجهزة الإعلامية التى تحول الفن إلى تجارة ودعارة. فالمسرحية تحمل نظرة مأسوية للكاتب ، فيرثى الحالة التى وصل إليها الفكر والثقافة الأصيلين التى يرمز إليهما بالأميرة ، « فتتمنى الأميرة بأن تسقط خطابات كثيرة عليها وهى نائمة على سرير

(١) السيد حافظ / مسرحية ستة رجال فى معتقل ٥٠٠ /ب شمال حيفا / ص ١٧١
(٢) نجيب قرشالى / مرجع سبق ذكره / ص ٦٨
(٣) عبد الله هاشم / مسرح السيد حافظ الطليعى / مطبوعات القصة / ٨٥ / ص ٢٦

حتى تختفى الأميرة تحت سيل الخطابات وتظل تتراكم عليها حتى تصبح كومة عالية قاتلة للأميرة تحت سيل المجاملات العميقة ، وتموت الأميرة ، أى يموت الفن الأصيل ولا تبقى إلا القشور»[1] وإذا كنا نذكر بعض الأفكار التى تدور حولها بعض أعمال السيد حافظ التجريبية فذلك محاولة منا لتبيان أهم القضايا الإجتماعية والسياسية والثقافية والإنسانية التى وضع السيد حافظ عليها يده ، لينبهنا إلى خطورة هذه القضايا فيحثنا للعمل على ايجاد الحلول لبناء مستقبل أفضل.

وقد تكلم السيد حافظ عن أزمات وقضايا إنسانية وإجتماعية أخرى فى مسرحيات تدل كلها على وعى هذا الكاتب المتمرد ، وهى مسرحيات تحتاج إلى أكثر من وقفة ، وتحتاج كل واحدة منها إلى الدراسة والتحليل العميق ، وهذا ليس من اختصاصنا الآن. ويمكن أن نجمل مجموع ماقيل عن مسرحيات السيد حافظ فى أنها مسرحيات « تتكلم عن كل الأزمات الإنسانية فهو يتكلم عن النازية ويدلى بموقفه منها . ويتحدث عن اسبانيا وعن المقاومة .. يتحدث عن البلاد التى تعانى من الاضطهاد.. يتكلم عن المشكلة الفلسطينية .. يتكلم فى مسرحه عن مشكلة الشرق الأوسط يتكلم عن فيتنام وعن جنوب أفريقيا ـ يتكلم عن الحرب القادمة... يتكلم عن التخلف والتراجع العربى ـ يتكلم عن الحرية والديموقراطية المفقودة ، يتحدث عن الحياة المادية وتأثيرها على إنسان هذا العصر»[2] ولم ينس السيد حافظ أن يستلهم من التراث العربي وتاريخه موضوعات ومضامين أكثر تعبيرا وأدق تصويرا للواقع العربى الراهن . هكذا يستخدم الكاتب الموقف التراثى والشخصية التاريخية فى مسرحية « ظهور واختفاء أبى ذر الغفارى» . حيث جمع الكاتب في هذه المسرحية « بين الأصالة والمعاصرة ففيها يلتقى أعرق مضمون مع أحدث تكنيك ، فيها يلتقي الحدث التاريخى المستمد من التاريخ الحياتى الدينى ممثلا فى شخصية أبى ذر مع

---

(١) نفس المرجع / ص ٣٧ / ٣٨

(٢) د/ اسماعيل الامبانى / كلام له ورد في كتاب / مسرح الطفل فى الكويت / ص ١٠١

أحدث ما وصل إليه التكنيك المسرحى المستمد من المسرح الطليعى»[٢].

وعلى نفس الوتيرة - أى وتيرة العود إلى العود - يسير السيد حافظ فى كتابته لمسرحية « حكاية الفلاح عبد المطيع » وهى كوميديا حافظ الباكية، التى يرجع فيها إلى الوراء إلى عصر المماليك.

وعليه يعتبر السيد حافظ كاتب أصيل وجاد ، فهو يجمع بين الأصالة والتجديد وهذه من أهم سمات المسرح التجريبى.

ومسرحياته كلها يجمعها قاسم مشترك هو الوقوف إلى جانب الإنسان البسيط ضد قوى القمع والاستبداد التى تحاصر الإنسان وتشل حركته. فهو يدافع عن حريته وعن حقه فى أن يحمى حياة يسودها العدل والإحترام. وهذا لن يتحقق إلا إذا سقطت كل الحكومات الديكتاورية القمعيه وقامت بدلا منها حكومات ديموقراطية شعبية.

وصفوة الحديث ، نخلص مع الناقد المسرحى سعد أردش إلى أن مضامين مسرحيات السيد حافظ « ذات صبغة إنسانية عامة ، فهى لاتثير جانبا واحدا من جوانب البناء الاجتماعى ، إنك تلمس فى العمل الواحد كل ركائز التكوين الإجتماعى : الأخلاق، الدين ، العلم والحضارة، التاريخ ، التراث ، فى إطار من الفكر السياسى والإقتصادي والعسكرى.»[٢].

والجديد الممتع عند هذا الكاتب الطليعى الكبير هو أنه إلى جانب الكتابة للكبار أيضا يكتب للأطفال ويخاطب عقولهم الصغيرة ،يغرس فيها بذور الثورة والغضب، ليبنوا بأيديهم حياة تقوم على الحرية والعدل ، ويحققوا مالم يستطع

---

(١) عبد الله هاشم / مسرح السيد حافظ الطليعى / ص ١٧٠

(٢) سعد أردش / مقدمة حول مسرح السيد حافظ / كتاب حبيبتى أميرة السينما ص٩

أجدادهم وآباؤهم تحقيقه. وإذا كان « مسرح الطفل عربيا مازال فى بداية الطريق وهذا ليس عيبا»[1] فإن السيد حافظ قد رسم أولى الخطوات الصحيحة للوصول إلى نهاية الطريق ، ورمى بالبذرة التى سوف تنبت وتؤتى أكلها عما قريب إن شاء الله تعالى والجدير بالذكر أن معظم المسرحيات التى قدمت للمسرح الطفل قد استلهمت موضوعاتها من الحكايات الشعبية المألوفة لدي الأطفال كالشاطر حسن وعلى بابا و ٤٠ حرامى والحكاية الغربية المشهورة « سندريلا» وغيرها كثيرا[+] هكذا يبنى السيد حافظ أعماله المسرحية العظيمة معتمدا على صيغ مستمدة من التراث العربى والتاريخ الإسلامى العربي بصفة عامة.

وهذا ماسيتبين لنا من خلال تحليلنا ودراستنا لمسرحية « حكاية مدينة الزعفران»

---

(١) عبد الكريم برشيد / من الحكاية إلى المسرحية / م إبداع المصرية / ع يوليو ٨٥ مقال صدر فى كتاب « دراسات فى مسرح السيد حافظ» / مكتبة مدبولى / ج ٢ / ص ٢

(+) أنظر مجموعة من هذه الأعمال المسرحية الخاصة بمسرح الطفل مثبتة ضمن اللائحة المرفقة فى نهاية البحث والمتظمنة لأهم الأعمال المسرحية وانتاجات السيد حافظ

الباب الأول

الفصل الثاني

** توظيف التراث فى مسرحية « حكاية مدينة زعفران**

،، التراث كقيمة فكرية ،،

،، التراث كقيمة فنية ،،

، شكل المسرحية ،

،، كسر الإيهام المسرحى ،،

،، الزمن والمكان ..

،، اللغـــــة ،،

بسم الله الرحمن الرحيم

التراث كقيمة فكرية

أصبح الكل يعلم أن الرجوع إلى التراث - بمواضيعه وصيغه وأشكاله - هو السمة التى ميزت كتاب المسرح العربي الحديث ، والمسرح التجريبى بخاصة. والجدير بالذكر أن هؤلاء الكتاب قد اختلفوا - فيما بينهم - فى التعامل مع التراث وكان كل واحد منهم وأسلوبه وطريقته فى استخدام التراث فى إبداعه ، لأن كل مبدع كان يستقى من مواضيع التراث ما يساعده علي معالجة القضية التى يحاول طرحها على خشبة المسرح . ولقد أدلى السيد حافظ بدلوه في منبع التراث العربي بحيث استهوته مواضيعه وأشكاله الشعبية ، سعيا من وراء ذلك إلى تأصيل الخطاب المسرحى العربي ، وتكسير قيود التبعية والتقليد.

لهذا فقد ولع السيد حافظ بالتراث فسحرته أجواؤه وعالمه الملىء بالرموز .. والإيحاءات التى تحقق أبعادا فكرية وفنية جمالية للإبداع المسرحى وتضفى عليه طابع التجريبية . فرسي على إحدى شواطئه يرتوى من منابعه ويفجر مايحتويه صدره المثقل بقضايا الإنسان العربي.

ومازال السيد حافظ يحمل مسئولية المستقبل والإنسان العربى على أكتافه، يحاول فى تحد وغضب أن يمزق القناع لتقديم الوجه الحقيقى للواقع العربي ويكشف عن اللعبة السياسية التى ضللت الشعب، وخدرت عقول الناس ليصبحوا لا يرون إلا ما تراه السلطة أو ماتسمح هى برؤيته ، ولا مكان لمن يخالف القاعدة والمواثيق السلطوية . لقد عانى الإنسان العربى منذ زمن طويل من انعدام الحرية وافتقدها فى كل شيء في التعبير ، في الفكر ، بل وحتى في طريق العيش. فقد ظل محاصرا بعيون السلطة تمنع عنه النور والحقيقة ولغتها معه هى لغة السياط التى تذل الإنسان والإنسانية وتقهقرها .

وكانت قضية الحرية والديموقراطية أو العلاقة بين الحاكم والمحكومين، من القضايا بالغة الأهمية التى تناولها معظم الكتاب العرب المسرحيين في السنين الأخيرة. وقد طغت هذه القضايا الإنسانية والسياسية علي معظم أعمال السيد حافظ. وقضية الحرية من القضايا الأساسية التى تشغل فكر مسرح السيد حافظ ، وهى قضية جذرية لا يستطيع الإنسان المعاصر أن يتخلى عنها أو تتخلي هى عنه. ونجد أن السيد حافظ يخاطب الحرية كثيرا في مسرحه حتى تأخذ مكانها . لما كانت الحرية لاتتأمل ذاتها وإنما هى تحقيق الذات فهو يخاطبها جاعلا نصب عينيه شيئا يريد تغييره ، فهو يضطلع بمهمة تاكيد الحرية فى هذا العالم حيث الحرية مهددة باستمرار فهو يشعرنا دائما بأنه مسئول عن حرية الإنسان»[١] من محراب تمسكه بالحرية يخرج بمسرحية « حكاية مدينة الزعفران»[+] والمسرحية تعكس بوضوح العلاقة بين الحاكم والشعب « ومايتصل بذلك من نظريات حول إمكانيات الاختيار، وانتهاء بما حققته الشعوب من مكتسبات ديموقراطية من خلال ثوراتها عبر القرون»[٢].

تأخذنا مسرحية « حكاية مدنية الزعفران» إلى عالم مأساوى حزين حيث الكبت والاستبداد. والمسرحية تعبر عن معاناة الإنسان البسيط فى عالم يفتقد إلى شرط العدل والمساواة والحرية ، تعبر عن آلاف الأشخاص الذين خنقت أصواتهم، واضطهدت أفكارهم ، مورست عليهم شتى أنواع التعذيب ، لا لشيء إلا لأنهم يتكلمون !! يكتب السيد حافظ عن الإنسان العادى البسيط، يكتب للانسان وللأشياء الجميلة الطاهرة يكتب لكل الناس فى الكفور والنجوع والأزقة والحارات.

---

(١) د/ اسماعيل الامبابى / الإبداع والتجريب في مسرح السيد حافظ م الأسبوع العربى ٢٦ / ٥ / ٨٦ / ص ٧٠

(+) مسرحية (حكاية مدينة الزعفران) وهى ضمن مسرحيات ثلاث فى كتاب يحمل عنوان « حبيبتى أميرة السينما) ط ٢ سنة ١٩٨١

ياشمس ياأزهار .. ياسجن ياسجان .. يازيد ياعمرو

ياطير ياأشجار .. ياخبز ياخباز .. يافاطمة يابهية

ياليل يا دخان .. ياحطب ياحطاب .. ياسهل يا تلال

ياأهل الكفور والنجوع والازقة والحارات .. »[1].

فتبدأ جولة الرفض تندفع بقوة حيث يأتى التقديم للمسرحية حامل لمعان وأبعاد كثيرة يقول الكورس بعد موت سندباد ، لم تنته الحكايات وبطل كل حكاية كان السندباد أو عنترة أو الزناتى خليفة . لكن فارس الليلة بطل الليلة ، لم يكن أبوه السندباد أو أبو عنتر أو أبو زيد الهلالى أو الزناتى خليفة

أو مقبول عبد الشافي وحكينا حكايته

- للقرى والنجوع والكفور
- والشوارع والمحاطب .. والفلاحين .. والأجراء ، والهتافين للشمس كل صباح
- والزارعين الحرية فوق جبال الموت .. والمطحونين في دوامة اليوم والقهر .. يأكل المنبوذين.

- سنحكى الليلة حكاية مقبول عبد الشافى.»[2]

بطل حكايتنا لا إنسان عادى - إذن - إنسان بسيط من عامة الشعب ، ليس بطلا أسطوريا أو ملحميا كالسندباد البحرى أو عنترة بن شداد أو أبو زيد الهلالى أو بطلا أرستقراطيا كالزناتى خليفة. إنها بداية لنار الثورة والتمرد ينفخها السيد حافظ فى بداية عرضه المسرحى ، فهو يرفض أن يكون بطل حكايته من أبطال الخرافة المعروفين، بل يختار إنسانا عاديا موجوداً فى الواقع ، هو كل الناس ، الناس ، المطحونون في دوامة الظلم والقهر.

---

(١) سعد أردش / مقدمة حول مسرح السيد حافظ / مرجع سبق ذكره / ص ١٩

(٢) مسرحية « حكاية مدينة الزعفران» ص ٣٠

وهذا الرفض لتلك النماذج الخارقة للعادة التى أبهرتنا ببطولاتها ، واختياره للإنسان العادى يقربنا أكثر من الدلالات العميقة لهذه الحكاية. « حكاية مدينة الزعفران» تلخص الفكرة العامة للصراع القائم بين الحاكم والمحكوم حول الحرية السياسية والفكرية على وجه الخصوص التى تبدو للمحكوم أملا يحقق من خلاله ذاته الإنسانية، وتبدو للحاكم خطرا محققا يهدد تسلطه وكيانه» [1] منذ زمن طويل والجميع يعلم أن هذا الصراع المرير قديم ، عانى منه الإنسان العربى منذ زمن طويل ولازال هذا الصراع متواصلا وعلي أشده في العصر الراهن فازداد الإنسان المعاصر توقا إلى الحرية وإصرارا على رفض الحكم المضطهد القائم على الظلم والتعسف ، وازدادت السلطة نهرا وزجرا للإنسان فإذا كانت « الحرية منطبعة في قلب الإنسان من أصل الفطرة» [2] فان القهر قد خلق مع الإنسان من أصل الفطرة كذلك شيئان متضادان حادان ـ كحد السيف) ـ لازالا يتصارعان وحلبة التاريخ تشهد في كل يوم ولحظة ضحايا الحرية ، والانعتاق من طوق العبودية . وفي عصرنا الحالي، وبوطننا العربي العزيز، اشتد الخناق على الإنسان، فقمعت أفكاره وتطلعاته، ولم يبق هناك فرق بين الإنسان والحيوان . وهو نفس الواقع الإجتماعى والسـياسى فى « مدينة الزعفران » مدينة يمارس فيها القهر ويخدع فيهـا الإنسان ويموت الحـق فيه بعد مـوت الوعى . فتتلاشى المسافة بين الإنسان والحيوان و« مدنية الزعفران» هى مدينة ليست على الخريطة، لكنها مدنية تـوجد

(١) السيد الهيبان « حكاية مدينة الزعفران» / جريدة الاتحاد الاشتراكى / المغرب ١٩ أكتوبر ٨٤ / المقال ورد فى كتاب « دراسات فى مسرح السيد حافظ / مدبولى ج / ص ٨٢

(٢) د. عزت قرنى / العدالة والحرية فى فجر النهضة العربية الحديثة ٣ رجب / شعبان ١٤٠٠ هـ موافق يونيو ١٩٨٠ / سلسلة عالم المعرفة / ٤٠١.

(٣) د. سعيد الورقي / حكاية مدينة الزعفران / والمسرح الثورى / جريدة البعث / ع ٢٥ ٢٠ ٨٢/١١/٨ / المقال وارد في كتاب « دراسات فى مسرح السيد حافظ ج ٢ / ص ٢١

فى كل مكان وزمان يمارس فيه الظلم والقمع والإرهاب ، مدينة تكفن فيها الحرية ويموت صوت الحق ويعلو صوت الباطل:

الكورس : طوبى للأشجار والإنسان السجين والإنسان السجان
كل الناس في مدينة الزعفران وقفت خلف الأبواب تنصت للكلام ، التفت الأطفال حول النساء ، تسأل عن معنى الإنسان والحيوان والإنسان الإنسان.
- مدينة الزعفران ليست علي الخريطة.
- خارج الزمان والمكان.
- داخل الإنسان [1].

وهكذا يبقى السؤال يتيما ويضيع الجواب عن معنى الإنسان في مدينة الزعفران ، فيتوه الوعى الذى يفصل بين الإنسان الإنسان والحيوان ، فيحكم المدينة قانون حيوانى، قانون الغاب الذى لايعترف بالإنسان الإنسان وإنما بالإنسان الحيوان.

لذلك فالناس يهربون ويلفون العقل والوعى فى سيجارة حشيش أو ثدى امرأة، أو كأس أو نوم ، أو صمت[2]. إنه الهروب داخل واقع مدينة الزعفران و « مدينة الزعفران» هى كل المدن الغربية التى تعيش تحت ضغط الإرهاب والظلم والفساد. لذلك فـ « كل الشرفاء تركوا البلد، هاجروا ، تركوها للصوص للريح والأفاقين والشباب المثقف - ترك البلاد - هاجر الشعراء والفلاحون والمهرة والصناع والعلماء - كل الجيدين يهربون - »[3].

إن السيد حافظ يحاول أن يصور لنا بصدق الواقع العربى المهين، هذا الواقع المخجل الذى أصبح يحكمه اللصوص والأفاقون ولم يعد هناك من حل سوى الهروب منه ، هروب داخل الوطن وهروب خارجه.

(١) المسرحية ص ٤١ (٢) المسرحية / ص ٣٠ المسرحية ص ٣٢

قول الكورس : أن تكون منفيا خارج الوطن ، منفيا بالإكراه أو بالاختيار أو يكون الوطن منفيا فيك.»(١).

إنه الإحساس بالغربة ، وما أشد قسوتها إن كنت تحسها داخل وطنك ووسط جماعتك هذا الألم العظيم يحاول الكتاب تجسيده ليفتت له الصمت داخل صدورنا ، ويكسر القيد الذى يطوق أعناقنا ، فلماذا أصبح الوجود فقط « الناس الصمت .. الناس الخوف .. الناس الصبر .. الناس الفزع من الأقدار .. الناس الانتظار..»(٢) إن السيد حافظ يضع نصب أعيننا قضايا خطيرة جدا ، ويزرع فى قلوبنا الرعب ، ويضرب بشدة علي ناقوس الخطر ، يوقظ فى الناس نار الثورة التى خمدت ، يوقظ فيهم حب التمرد الذي دفن في الخبز ، يخرج الناس من الحانات والبيوت الخواء ، وأقبية الصمت ، ويطرح علي موائدهم موائد الماضى والحاضر المتعفنين ، ينادي كلا من الزارعين الحرية فوق جبال الموت والمطحونين فى دوامة اليوم ..

- ياأكل المنبوذين
- (........)
- اجمعوا وعيكم المفرق في الخبز والسيارة والبقال والدهان .. اجمعوا أفكاركم على عتبات الأبواب .. ياأبناء العصر المفقود الشهادة»(٣)

ياأبناء المدينة النائمة إلا من أصوات الأغربة النواحة ، والصقور الفتاكة أين هو صوت الحق والحقيقة ، أين هو السيف والشهادة !! أين هو زمان الكلمة! في هذا الظل الرهيب لهذه المدينة الرهيبة يجسد لنا الكاتب مأساة « مقبول عبد الشافي » المنتمى الى الطبقة المقهورة حيث التخلف والجهل والخوف والصمت والفزع والقلق والفقر والمرض ...

---

(١) المسرحية ص ٤٣ (٣) المسرحية ص ٣١ (٣) المسرحية ص ٣١

هذا الإنسان البسيط :

طيب مثل العصافير ، والنهر مثل قلبه يعطى الكثير والضوء مثل كلماته .. [١]

إنه صوت الحق في مدينة الظلم والباطل ، صوت يناجي الحرية، ينادى بالديموقراطية الحقيقة لا الديموقراطية الحلم ..

تحت الصمت والإحباط ، من بين هذا الكم الهائل من الأنذال والأفاقين، والهاربين الملوثين بالضعف والاستسلام يظهر « أحد الشرفاء ويكون ضمير الأمة وصوت الحق فيها، وهذا هو « مقبول عبد الشافي» الذي يرمز له ـ الكاتب ـ بأنه عصفور الحلم الغائب وقرصان تاج الفضيلة المدلل . ويسعى مقبول دائما لأن يكون أداة تغيير للواقع الإجتماعى الذى يعايشه وينادیه دائما بالحرية والديموقراطية.»[٢] فإنه « عندما يتم تغييب العدل والمساواة في المجتمع، وعندما تظهر البنية المضادة لكل الأرادات الهادفة إلى التشييد الديموقراطى ، وعندما تبرز الفئات الطفيلية التى تنشد الحفاظ علي استمراريتها بالتملق والنفاق، وترديد الشعارات الجوفاء ـ بشكل ببغاوى هنا يضطلع الأدب بنقد الواقع وتعريته والبحث عن البطل الإيجابى الرمز الذي يحمل طموحات الجماهير وأحلامهم ليصبح فعل التغيير جماعيا».[٣] وبطل واقع مدينة الزعفران هو مقبول عبد الشافي الذي كشف اللعبة السياسية الدنيئة التي عطلت السير السليم للنظام الديموقراطى، ووضع يده على الدسائس الحقيرة التي تدمر الإنسان ، وتنهض بوحشية فى جسد الشعب وترغمه على أن يقبل الوضع ، فتحشو أفواه الناس بالخرق حتى يضيع الكلام

---

(١) المسرحية ص ٣٠

(٢) ابراهيم عابدين / عالمية المسرح عند السيد حافظ / ٩ م الثقافة العراقية / يناير ١٩٨٢ / ص ٣١

(٣) مسرحية ظهور واختفاء أبى ذر الغفارى / تجربة البناء الديموقراطي بين الاستحالة والامكان / د. عبد الرحمن بن زيدان / المغرب / مكناس / المقال وارد في كتاب « دراسات في مسرح السيد حافظ/ مكتبة مدبولى / ج ٢ / ص ٩٢.

اختناقا. كان « مقبول » يمثل الصحوة بين شعب طعن في كل شيء، يمثل الوعي المفقودين من الناس ، جاء على لسانه :

هاجر قلبي مني وذهب الوعي إلى الساحات والطرقات والأكواخ.»(١).

وعندما أكتشف الوالي ووزيره أن « مقبول أصبح يمثل خطرا يهدد راحتهم ، ويفسد عليهم نشوتهم التسلطية ، اختلقوا له تهمة كاذبة ورموه في السجن لمدة عامين وبهذا العمل حاولت أجهزة السلطة أن تنثر التراب علي « مقبول» الذي التفت حوله الجماهير المقموعة تنشد الخلاص والانعتاق، لقد أرادت ـ السلطة ـ أن يطوى النسيان ـ مقبول عبد الشافي ـ وبذلك تخنق آخر صوت من أصوات الحق والحرية وحول غياب مقبول ، تقول زوجة مقبول لأخيها :

المرأة: عامان ، انتظرته عامين ولا أعرف إلى متى سأنتظره ..

الشاب: لاداعي للتفكير ، فليكن كل عام يوما في حياتك وكل شهر ساعة وكل يوم لحظة.

المرأة: والزمن؟!

الشاب: الزمن لصالح الناس .. كل الناس صدقيني(٢)

لكن هؤلاء الناس خذلوه إذ لم يقاوموا ، بل عاد إليهم الصمت من جديد بمجرد دخول « مقبول» الزنزانة ، وتركوه وحيدا يطوى الغربان أجنحته. لقد كان مقبول سيف الحقيقة وشمس الحق ، كان « رجلا في عصر الرجولة فيه تنقرض، وكان فارسا في العصر المهزومة فيه الحقيقة» ، لهذا كله عملت السلطة علي تحطيم هذا السيف، وتغييب هذه الشمس وإذلال الرجولة ومقبول عبد الشافي « هذا الزعيم الحزين» لم يرضخ ولم يستسلم للقمع لكن خمول الناس وصمتهم، أحبط نفسه، فقرر

---

(١) المسرحية / ص ٣٩

(٢) المسرحية ص ٣١

أن يترك كل شيء ويرحل حيث لاوجود لناس يركعون في صمت لجلاديهم ، يبيعون حريتهم وحقوقهم من أجل رغيف أسود.

يرحل - مقبول من مدينة يبحث فيها الأثرياء عن الكلاب ويسجنون الانسان . يقول مقبول لزوجته :

مقبول : تعالي « تعالى معى الليل ملك الملائكة. نحن أبناء الله.. هيا معى

المرأة : إلى أين ؟

مقبول : لنعبر هذا الوادى .. لنترك كل شيء.

المرأة : ولمن لمن نترك الناس ؟

مقبول : الناس

المرأة : نعم

مقبول : هم تركونى هيا معى ليس لنا وقت نضيعه
عمرنا يجرى .. ومراكب الزمن لاتهدأ .. هيا نمضى من مدينة يبحث فيها الأثرياء عن الكلاب المفقودة ويسجنون فيها الإنسان.

المرأة : لا أنت .. لست أنت .. أنت يامقبول قيمة.

مقبول : أنا لست قيمة .. أنا الهزيمة(١).

لقد أحس بالفشل والهزيمة ، لأن الناس لم تتغير بل لازالوا ينتظرون - من جديد - قدوم بطل آخر ، ونسوا أن النصر والخلاص لن يأتى إلا إذا وضعوا أيديهم فى أيدى بعض وتعاونوا على قتل الوحش الرابض وراء باب كل واحد منهم. لكن الزوجة ترفض أن يهزم مقبول ، لأنه إذا هزم يضيع كل شيء ... لا .. لم تهزم .. لم تهزم بعد والرجال كل الرجال يخبئون خوفهم تحت جلودهم ينتظرون النبى ..

مقبول : أنا لست بنبى ، ياحبيبى يارسول الله ما معنى الإنسان إذا صار عبدا وصارت الأمة تاجا(٢).

(١) المسرحية / ص ٣٣ (٢) المسرحية ص ٣٣ / ٣٤

«**يعطي** لنا السيد حافظ صورة فكرية فلسفية يعرضها بوعي وبحكمة حين يتساءل مقبول - أي يتساءل السيد حافظ ، وينبهنا على أمر هام ومفجع ، حين يتم التنازل للسلطة على الحرية والديموقراطية ، ويتساءل ما هو مصير الإنسان إذا صار عبدا وصارت الأمة نعاجا ؟ يدعونا للتفكير ويدعونا للتحدير ويدعونا أن نكمل هذه العبارة الفلسفية بلغة التنوير ولغة العقل»[1].

نعم ! ما هو مصير الإنسان إذا صار عبدا وصارت الأمة نعاجا، يسوقها ذئب جائع؟! فالجواب معروف لدى الجميع ، والواقع أكبر شاهد . « الحق مات فى الإنسان فمن ينقذ الإنسان من الضلال غير الحرية»[2] من أجل هذه الحقيقة الصارخة ، سجن « مقبول عبد الشافى» وسجنت معه كلمته.

وتهمه مقبول أنه فهم فتكلم، وجزاء من يفهم السجن ، ومن يتكلم الذل والتعذيب، لأن زمن الكلام قد انتهى وحل زمن الصمت :

شرطى (١) : لعله يعقل
شرطى (٢) : من؟
شرطى (١) : يجب أن يفهم أن الصمت أفضل
شرطى (٢) : سيفهم هذا جيدا
شرطى (١) : لقد مضى عهد الثرثرة وجئنا إلى عصرنا الصمت[3]

يخرج مقبول عبد الشافى من السجن حزينا مثل الخريف ، ويسخر منه الشرطيان لعدم استقبال الناس له ، مع أنه كان مثلهم الذى ضحى بروحه لتحقيق مطالبهم ورفع يد القهر عنهم.

---

(١) د/ ابراهيم عابدين / المسرح عند السيد حافظ / م الثقافة العراقية / ص ٣٢
(٢) المسرحية / ص ٣٤
(٣) المسرحية ص ٣١

شرطي (٢) : أصدقاؤك في انتظارك وأهلك
مقبول : طوبي للأطفال الذين لايرون رجال الشرطة وهم يضربون المتظاهرين
شرطي (١) : ألا ترى الجماهير التى تنتظرك.
مقبول : الجماهير ، الناس « العامة» لا أحد ينتظرني ـ والناس تخاف أن تأتي إلى أو أن تتحدث عني . لاألوم أحدا فالخوف له قوته وسلطانه.
شرطي (٢) : سيتفلسف علينا..
مقبول : لكم الله يارجال الشرطة المكلفين بتعذيب الناس(١) وغسل رؤوسهم من الأفكار والأحلام ، لقد استطاعت قوى التعذيب الشرسة أن ترمى بمقبول فى دهاليز من اللامبالاة اليائسة خاصة عندما خرج من السجن ولم يجد أحدا ينتظره. يارب السماوات والأرض أو ، يكون هذا جزاء لسان الحق والحقيقة؟!! تبا لواقع يعتلى فيه الأنذال والخونة كراسى الحكم !! تبا للصامتين الواقفين أمام أنقاض أجسادهم وهم يبتسمون ويصفقون للكلمات البراقة التى تتلى عليهم من فوق المنابر ، يخادعون أنفسهم وهم يعلمون مصيرهم المفجع.

لقد أحس مقبول باليأس واللامبالاة، فلا شيء تغير مازالت الحرية محكوم عليها بالاعدام ، ومازالت الناس تقف على أرصفة الخوف والقلق، تنتظر ... أين هى الحقيقة ؟ أين هو رد فعل الوعى الذي نشره بينهم ، لا شيء غير صدى مخيف للهزيمة والفشل..

الشاب : أنت إنسان عظيم
مقبول : لماذا ؟
الشاب : لقد قلت الحقيقة.

(١) المسرحية / ص ٣٢

مقبول : أقول الحقيقة أولا ولا أقول لايهم.

الشاب : ماذا تقول ؟

مقبول : أفكر أم أعمل لا أعرف ، أعيش أم أموت ليس لى شأن.[1]

ويدخل مقبول بيته ليجد زوجته في انتظاره ، لكنها لم تصدق حضوره : لأنها تعلمت فآمنت أن من يدخل جحور هؤلاء لن يخرج سالما :

المرأة : لقد أثبت براءتك أليس كذلك ؟

مقبول : كل مواطن خائن حتى تثبت براءته ؟

الشاب : لقد فزعت أختى عليك وظلت طول الوقت تنتظرك بلهفة ، لقد نجحت على مخاوفها.

مقبول : لم أنجح ولم أفشل

الشاب : أراك قد تغيرت ... تغيرت كلماتك

مقبول : كانت كلماتى عصفورا .. قصروا له جناحيه

الشاب : الأنذال لقد غسلوا له رأسه - الانذال الخونة - ».

مقبول : منذ أن ولدنا ونحن مغسولون الرؤوس

الزوجة : وجهك متعب

مقبول : مثل تاريخنا المتعب الذى أجهدته معاركنا الفارغة مع بعضها البعض .. خدعونى ، لقد خدعوا كل الناس ، خدعتنا التصريحات الكلمات البراقة ، الخداعة . خدعنا التجار فى الأسواق كل شيء يخدعنا[2].

لقد تحول مقبول هذا البطل الثورى إلى أحد ضحايا واقع « مدينة الزعفران» وأحد ضحايا الخديعة والخيانة والصمت فى عيون الناس « لقد اكتشف

---

(١) المسرحية ص ٣٧ (٢) المسرحية ص ٣٨

مقبول بعد دخوله إنه كان غبيا لعدم فهمه لما يحدث حوله. وتصديقه التصريحات والكلمات البراقة[1] لقد كان « مقبول» يزرع حب التغيير فى عيون الناس ، ويوزع عليهم الأمل طامعا فى خلق غد أفضل ومستقبل مشرق، يدفعهم بقوة للخروج من سجن أنفسهم ، ويحاول أن يجعلهم يتذوقون طعم الحرية، ويسمعهم نغماتها الملائكية الفاتنة :

يقول مقبول : هبط وجهى إلى السوق وغنت عيونى أغانى الفقراء ، وعلمت البلابل أن تنشد الأناشيد البيضاء- آه ، في ليالى الشتاء يدخل الفقراء تحت جلدى أحميهم من البرد والحراس .. مزق الجنود جسدى فجرى الناس فى دمى ، وحاصرني السكوت[2].

لقد قالت له نفسه التواقة : أصمد واصبر ، !! ، وقال له هؤلاء أصمت !! وصمتت الناس ، فحل ليل الصمت :

- حاولت أن أستعير من عقلي حوار الناس ، حب الناس ، صداقة الناس لكنى لم أجد إلا الصمت[3]

وسياط الجلادين وقاتل أصوات الحب والحرية فى مدن الأنبياء والطاهرين والأصفياء ويحكى مقبول ، هذا الطائر مكسر الجناحين عما تفعله الأيدى الملوثة بالأبرياء الذين لم ترضهم عيشه التسلط والاستبداد :

مقبول	:	تركونى فى حب يوم .. يومين .. شهر .. شهريم .. عام .. عامين
الشاب	:	والتهمة؟
مقبول	:	لاشيء
الشاب	:	والقاضى؟

(١) م. ص ٣٨ / ٣٩ (٢) م. ٣٩ (٣) م. نفس الصفحة

مقبول : تزوجت العدالة بأفكار السلطان فأنجبت المهزلة.
المرأة : ماذا قالوا لك ؟
مقبول : لا شيء على أن أخبرك بأننى كنت فى رحلة خارج البلاد وأن تخبرى الجيران بذلك.
الشاب : لقد علمت أنهم عزلوك حتى لاتسمم أفكار الغير
مقبول : عزلونى فتعلمت التأمل
الشاب : أى تهمة وجهوها إليك
مقبول : إنى أفكر
الشاب : والآن أكثر
مقبول : أفكر بعمق وهذا يعني حسب قوانينهم أننى أخطر[1].

إن مقبول عبد الشافى يفضح مايجرى للمعتقلين السياسيين فى معتقلات الوطن العربى « العزيز» فى هذا الوطن أفعل ماشئت !! شوه الأخلاق ، سب الدين ولكن لاتفكر فى السياسة، أترك السلطان يعبث بمصالح الشعب، ويبتلع أرزاقه، وله فى كل يوم حجة!! ليقيم الحفلات والمواسم والأعياد ، ـ التى لاتنتهى ـ شاركه إن شئت فى أفراحه، أو سد عليك بابك واقنع نفسك أن السلطة تعمل دائما لصالح الشعب وأنها تسعى دائما لإرضائه !! لكن مقبول فهم ما يخبى وراء الأقنعة وأصبح يفكر ، يفكر بعمق ، ولكنه قرر أن يهجر الناس الذين خذلوه وتركوه لوحده يواجه جبروت الوالى وأعوانه القذرين . ومع ذلك لم يستطع أحد أن يمنعه من التفكير ..

الزوجة : إلى أين ؟
مقبول : إلى الجبل أعمل حطابا أو مزارعا
الزوجة : أنت تعمل حطابا أنت ياراعى الحكمة وصانع الفكرة

---

(١) المسرحية ص ٤٠

مقبول : دعيك من هذه الكلمات البراقة .. الخبز يحتاج إلى رجال تجلبه[1].

ويطلع مقبول إلى الجبل تاركا وراءه كل شيء ، تدغدغه روح البقاء ، ويقول الكورس:

خرج مع العصافير ومع الشمس علي جبينه فجر الأيام القادمة ...[2]

لكن الناس لم تستطع الاستغناء عنه ، لذلك فهم يتبعونه إلى الجبل :

الشاب : مقبول ما الذى أتى بك إلى هنا ؟

مقبول : الحطب والخبز ورغبة البقاء

الشاب : مقبول لقد باعونا على موائد الخيانة ، باعوا الشهداء

مقبول : عادت الأندال للخيانة ، فلا تنتظر من الندل غير لعبة جديدة

الفلاح : الناس تحتاج إليك.

مقبول : الناس تحتاج إلى نفسها أولا

الفلاح : قطعوا أصابع الأطفال التى تكتب حتى لا تقرأ الناس ولا تكتب

الشاب : إذا تركت الناس سيأكلهم الثيران[3].

لقد عاد الناس إلى الالتفاف - من جديد - حول زعيمهم مقبول يتوسلون إليه أن يعود ، أن يحمل من جديد مشعل الحق والحرية ، ويحطم أوثان الكفر والخطيئة وينظف المدينة من دنس الوالى وأتباعه . لكن مقبول لايرغب فى إعادة الكرة معهم ، لأنهم بصمتهم وتخاذلهم أفسدوا عليه كل ما كان يطمح في تحقيقه. لكنه يغير موقفه بعد حين عندما تزداد الأحوال تدهورا ويشفق على الناس من قسوة الحكام ويصيح متألما : - أنا مجنون غبى مأفون أنني تركتهم لأنفسهم[4] فتحمله روحه الثائرة -

---

(١) م ص ٤٧ (٢) م ص ٤٨

(٣) م ص ٤٩ / ٥٠ (٤) المسرحية ص ٥٥

مرة أخرى - إلى الارتماء بين قلوب الناس ، يساندهم ويتزعم حركتهم ، لأنه قد حدثت الصحوة التى كان يحلم بها ويناضل من أجلها، إنها الانتفاضة الجماهيرية الغاضبة التى خرجت - أخيرا تنادى بسقوط الظلم والقهر والإرهاب.

لقد حدثت انتفاضة شعبية خطيرة بسبب ارتفاع الأسعار وغلاء المعيشة ، وابتزاز أموال الفقراء : يقول رئيس الكورس :

لقد ارتفعت الأسعار وانتشر البلاء . وزوجة خادم العامة استأجرت الطواحين، وابنه اشترى كل السفن التى تجوب البحر.

مقبول	:	واليوم ماذا جرى ؟
رئيس الجوقة	:	ضرب خادم العامة الفلاح عبد المطيع حتى مات
الجوقة	:	قتله خادم العامة .. يسقط خادم العامة .. (١).

لقد نادى الناس بسقوط خادم العامة ، إنها الطلقة الأولى من رشاشة الثورة، التى ظل مقبول يحشوها بالنار مدة من الزمن.

وأخيرا بعد سكون دام طويلا ، يستيقظ الناس ويستيقظ معها مقبول عبد الشافى، هذا الزعيم الذى حمل مسئولية التغيير وآمن بضرورة الهدم لبناء جديد. «ويحاور مقبول الناس عندما تستيقظ ويعلمهم حقوقهم التى تنازلوا عنها للوالى وللسلطان ويعتبر هذا المشهد من أقوى المشاهد الإجتماعية والإنسانية والسياسية في المسرح السياسى، وهذا المشهد يعبر عن حوار لامع فهو حوار يتميز بالايجاز والحرارة وهو حوار ملىء بالفكر الذكى يدل على أبعاد حقيقية داخل السيد حافظ هذا الفنان المثقف الحساس المنفعل بموضوعية الموقف»(٢)

مقبول	:	من اختار خادم العامة ؟!

---

(١) م . ص ٥٣

(٢) د. ابراهيم عابدين عالمية المسرح عند السيد حافظ / م الثقافة العراقية / ص ٣٣

الكورس : نحن

مقبول : من يعزل خادم العامة

الكورس : (يهمهمون)

مقبول : من يستطيع عزل خادم العامة

رئيس الكورس : مترددا السلطان أو الوالى أو الوزير

مقبول : لا أنتم..

يا أيها الناس أتيتكم بخوفى فاتونى بشجاعتكم ، أتيتكم بضعفى فأتونى بقوتكم .. أيها الناس أنتم تملكون زمام المواقف. صفقنا للمقاتلين المخدوعين فى الحرب وقلنا مرحى بالأبطال. علقنا كلمات النصر ونحن نساوم العدو صار السماسرة أبطالا رغم أنف أبيكم وأبى..

يتابع مقبول دائما :

لقد وقعت على إقرار بألا أتحدث ذات يوم فى السياسة ونسوا أن الخبز سياسة، المسكن سياسة ، السير سياسة السيارة سياسة، التجارة سياسة ، السياسة لاتنفصل عن أى شيء ، كم هم أغبياء»[1]

ويؤكد مقبول عبد الشافى فى حماسة المحموم بنار الغضب، إن الشعب فى مقدوره أن يفعل الكثير ، أن يرفض وأن يختار ، أن بيده زمام المواقف ويستطيع ضبط الأمور وأن السياسة ملك للجميع وليست حكرا على السلطة.

وأطلق مقبول العنان لأفكاره النيرة التى حاول الأنذال أن يسجنوها وصاح في وجه المتسلطين الجالبين الهزيمة والذل، الجالسين فوق المنابر يقولون مالا يفعلون، يقيمون المؤتمرات ويجلسون حول الموائد المستديرة يلقون بخطب منمقة

(١) المسرحية ٥٣ / ٥٤

ويسرقون الحماس من أعين الناس والتصفيق من أكفهم، ولا جدوى من الخطب والخطباء يتنزهون فى مدن وبلدان العالم بحجة حل أزمات شعوبهم، وهم يجلبون الهدايا، وتقام لهم الزينات، وتفرش لهم الزرابى المزركشة عند أبوب الطائرات ، يفتتحون الجلسات بالتمر والحليب، والحجة دائما ، البحث فى أمور الرعية!!

وتذاع الأخبار في الإذاعة والتليفزيون وتكتب الجرائد والمجلات، عن سفر فلان» إلى أحد البلدان فى إحدى بقاع العالم، وتنحنى « العامة» إجلالا لهذا البطل المغوار الذى يضحى براحته من أجل تحقيق التقدم والرفاهية وتوفير كل أسباب السعادة والهناء لشعوبهم !!

دائما يتستر السيد حافظ وراء عالم مدينة الزعفران هذه المدينة « الفنتازية» لـ « يحذرنا من السلطة عندما تبدأ فى خداع الناس . فحينما تعزل السلطة السياسة عن الشعب وتعزل الدين عن السياسة وتحتكر السياسة لنفسها، فهذا معانه فى رأى السيد حافظ بداية لعهد ديكتاتورى، عهد تسلطى، عهد تنعدم فيه حرية الفكر وحرية الكلمة وحرية الديموقراطية إذا كيف تفصل السياسة عن الحياة الاجتماعية والسياسة تفرض نفسها علي المسرح الاجتماعى والسياسى أيضا هى الطريقة التى تعالج بها المجتمعات البشرية مشاكلها وتتغلب بها على الصعوبات التى تنشأ وهى تسعى إلى تحقيق أهدافها.

فالسلطة تتناسى دائما على مر العصور أنه من المستحيل أن نفصل الشعب عن السياسة وأن تخدعه تحت أساليب ملتوية .. فالإنسان كائن حى يتفاعل مع البيئة ويستجيب لما يرضيه ويعترض علي مالا يروقه . والإنسان أيضا هو مجموعة عواطف ومشاعر تأبى أن تستجيب لكل من يقيدها ويسجن حريتها(١).

(١) ابراهيم عابدين / مرجع سبق ذكره / ص ٣٤.

وينضم صوت مقبول إلى صوت الشعب يناديان معا بسقوط الظلم، سقوط خادم العامة، ولم تنجح الشرطة فى تفريق الناس[1].

ويصل الأمر إلى الوالى والوزير، فالبركان الراكد قد انفجر ولا أحد يستطيع أن يوقف حماة الحارقة، فيحتار الوالى في أمر هذه الانتفاضة :

الوالى	:	والعمل؟
الوزير	:	مولاى هذه فرصتنا ـ مقبول ـ
الوالى	:	ماذا ، من ؟
الوزير	:	مقبول عبد الشافى هذا الثورى اللامع
الوالى	:	لايمكن
الوزير	:	مولاى نضرب عصفورين بحجر واحد
الوالى	:	يفكر هل تظن ؟
الوزير	:	نرضى الناس وأنفسنا ونتخلص من الإثنين
الوالى	:	وإذا لم يعقل ؟
الوزير	:	نعزله بقرار سياسي[2]

بهذه السهولة يبدد الوزير هذا التابع المخلص ـ حيرة الوالى، ويتآمران علي مقبول ويدبران له مكيدة من مكائدهم الخسيسة لتهدئة الموقف ، ولم يستعص لديهما إيجاد الضربة القاضية لإزاحة مقبول من طريقهم. هكذا إذا يغوص السيد حافظ فى الماضى ويسحرنا بعوالمه الفنتازية ليلقى الضوء على حاضر الوطن العربى المعتم، ويعطينا صورة ـ هى حقيقة من الحقائق التاريخية المثبتة عن السلطة عندما « تريد أن تنهى زعيم الأمة المتسبب دائما للسلطة بالقلق والمتاعب»[3] وتهدىء المواقف بالخدع السيـــاسية. فيرى الوزير أن يحتل أحد المناصب العليا ليلجموا

---

(١) المسرحية ص ٥٥ (٢) المسرحية ص ٥٦

(٣) ابراهيم عابدين (مرجع سبق ذكره) (ص ٣٧)

لسانه» تصنع منه السلطة يصبح داخل اللعبة لا خارجها»[1]. يرشح « مقبول خادما للعامة بدل خادم العامة المخدوع وهذا مايرضى الشعب، ويحقق له طموحاته، لقد عين» مقبول خادما لأعتاب الديموقراطية والعدل، وهذا ما جاء به فرمان الوالى :

المنادى : بسم الله الرحمن الرحيم ، بعد أن علمنا بوضع العامة وما تعانيه الأمة قرر الوالى بعد إذن السلطان، تغيير خادم العامة ، نصر الدين المحسوب، وعزله من كل ممتلكاته ومقاضاته على أخطائه ومحاكمته أمام العامة، باسم الله والأمة وأن يعين بدلا منه « مقبول عبد الشافى» .. الواعظ فى مسجد السحة سابقا، ويكون بذلك عليكم رقيبا وبكم عليما والله الموفق المعين، والحاضر يبلغ الغائب»[2]

و « لأن السلطة تتحكم فى اتجاهات الجماهير بما تملك من وسائل الردع والقسر والتخويف والإرهاب من ناحية والمغازلة والترغيب وتحقيق الأحلام من ناحية أخرى ، فوجدوا أن الحل في مدينة الزعفران ان يتم تعيين مقبول عبد الشافى المفكر الزعيم - فى منصب خادم العامة لأنه سيحقق نتيجة من شقين :

الأول : أنه فى الظاهر سيتحدث بلسان الشعب.

الثانى : أنه سيكون المحدد والمبرر لأفعال السلطة فى نفس الوقت.

ويتم عزل خادم العامة المغضوب عليه جماهيريا ، وترشح السلطة للشعب مقبول عبد الشافي، فهذه عادة السلطة في مدينة الزعفران، فعندما تكشف وجود ثائر ومفكر بين الجماهر تعمل علي كسبه إلى صفوفها»[3].

تحاول السلطة أن ترميه فى شباكها : « لأن من يخدم العامة يخدمها خارج

---

(١) المسرحية / ص ٥٦ //

(٢) المسرحية / ص ٥٧

(٣) د. ابراهيم عابدين / عالمية المسرح عند السيد حافظ م الثقافة العراقية / يناير ٨٢/ص ٣٤

السلطة[1] فيهرب إلى الجبل ، هرب من الناس الذين وقعوا فى الشباك ، ومن السلطة التى لاتزال تلاحقه.

ولكن مقبول يرفض ـ بشدة ـ هذا المنصب لأنه أحس أنها لعبة سياسية حقيرة

لكن رغبة الجماهير كانت ملحة وسعوا وراءه إلى الجبل يتوسلون إليه أن يقبل هذا المنصب الحلم، لأن مقبول يستطيع أن يحقق لهم مطالبهم المهضومة.
لقد وقع الناس فى شباك السلطة ، لكن مقبول فهم اللعبة لكنه لم يقدر ـ رغم ذلك وئد الفرحة فى عيونهم ، حين أخذوه رغما عنه إلى القصر، فهل يستطيع فارسنا أن يعمل شيئا ؟!!

الكورس : فارسنا امتطى حصانه .. وصار وحيدا فى صمته .. لم يعد من المستحيل أن يكون المرء فارسا، ولا من المستحيل أن يكون المرء مغنيا.
ولكن لمن تغن أنت ، ولمن أغنى أنا ..
وهل صوتى يعبر عن المسافات والقصور ؟! وهل صوتك ينشق فى الجبل فيثور؟!(٢).

يمكن أن نعتبر هذه نهاية مقبول عبد الشافى ، فالسلطة أسدلت عليه رداءها المخيف ، لتمنع عنه الهواء، وتخنق فيه الأشياء الجميلة، تزرع في قلبه الخوف والفزع . فمقبول قد تبدلت حاله، أدخلوه فى الحياة السهلة ، حيث لايوجد فقر ولا حاجة، أدخلوه فى عالمهم المنمق برياء التاريخ :

الوزير : ودخل القصر رغم أنفه، وخلعت الناس ملابسه المهلهلة، ليرتدي جبة خادم العامة ويحمل سيفه ويجلس علي الكرسى الأنيق، ويرتدى النعال الذهبى ذا البريق.

(١) المسرحية ص ٥٧ (٢) المسرحية ص ٦٥

الوالي : (يضحك) رائع .. رائع .. أحسنت ياوزير.

الوزير : أما زوجته فقد ارتدت أفخر الثياب .. وأفضل العطور .. وزوجتى قامت بالواجب .. فأصبحت لاتتحدث إلا عن أفخر الثياب وأفخر أنواع العطور.

الوالى : وهو؟

الوزير : أنه غريب (يعنى مقبول) لايكلم أحدا وأنه يخدم نفسه بنفسه ويخاف الكلام.

الوالى : لقد أخرسته الدهشة .. لم يصدق أن يجد نفسه فى هذه الحالة من الثراء سنخرجه من صمته بطريقتنا(١)

هكذا يلقي مقبول في قصورهم التى بنيت بعرق الفقراء وعلى أجساد الكادحين يحاصرونه يكتمون على أنفاسه ولم يستطيع أن يجارى الوضع الذى صار عليه فأصبح يحس بالخوف من كل شيء وبالغربة القاتلة : يقول لزوجته :

مقبول : أنا خائف ، خائف

الزوجة : من أى شيء

مقبول : من القصر ، من الخدم .. من العبيد .. من السلطان .. من نفسى خائف من نفسى على نفسى ... (٢)

فتظهر أولى معالم الخوف تتسرب إليه عند دخول الخادم ، يطلب الاستئذان لرئيس الشرطة بالدخول، فيضيق صدره خنقا ، إنه الخنزير الذى عذبه وأذله ، فيرفض مقبول مقابلته ، لكن زوجته تقنعه فى الآخر بالسماح له بالدخول.

---

(١) المسرحية / ص ٦٦ / ٦٧

(٢) المسرحية ص ٧٢

فيتواجه مع ما يجسد النفاق والخضوع للسلطة ، يقف أمامه يبارك له منصبه الجديد ويهنئه ويبدى له تأييده، قبل أن يقدم له التقرير عن أحوال العامة .. ثم يدعوه هو وزوجته لزيارته فى المنزل(1) فيعجب مقبول لتصرفاته ويحتدم الصراع الدرامى فى هذا المشهد الرائع :

رئيس الشرطة : سيدى خادم العامة (ينحنى أمامه . مقبول مندهشا) جئت أبارك وأقدم التهانى والتأييد وأحيى شخصك النبيل وتاريخك المجيد.

مقبول : ثم !

رئيس الشرطة : أقدم تقريرا فى أحوال العامة لشخصك الشريف لتبت في بعض القضايا.

مقبول : ثم !

رئيس الشرطة : ثم يسعدنى أنا خادمك المطيع أن أدعوك أنت وحرمك المصون لزيارتى فى منزلى المتواضع. لتشرفوا منزلنا البسيط(2)

وهنا يخلق لنا ـ السيد حافظ ـ صراعا دراميا تاريخيا يصور اللاواقعية فى مدينة الظلام.

مقبول : لا لون لك ، لا شكل لك ، لاطعم لك ، لا أمس لك ، لا غد لك ـ من أنت بربك.

رئيس الشرطة : خادمك ياسيدى.

مقبول : ألم تضربنى بالسوط كل يوم خمس عشرة جلدة فى ظهرى ؟

رئيس المحكمة : العامة فرحت بعودتك للقصر وبمنصبك الجديد.

مقبول : ألم تركلنى فى قدمى مرتين وبصقت فى وجهى ألف مرة؟

---

(1) السيد الهبانى « حكاية مدينة الزعفران» / جريدة الاتحاد الاشتراكى ، المغرب ١٩ أكتوبر ١٩٨٤ / المقال ورد فى كتاب « دراسات فى مسرح السيد حافظ / ج ٢ ص ٨٦

(2) المسرحية ص ٧٣ / ٧٤

رئيس الشرطة : وعلمنا أن سعادتكم ترغبون فى الافراج عن حرية اللسان وهذا يستدعى زيادة العيون والرجال فى الشوارع والمقاهي والأركان . لأن الكلام سيكثر وينمو وقد يصير إنساناً

مقبول : (   ) ألا تسمعنى ياندل.

رئيس الشرطة : سيدى هل كنت تقول شيئا[١].

وهذا الموقف بين رئيس الشرطة ومقبول لم يكن - كما يعلق علي ذلك السيد الهيبان - « غير بداية ممارسة لعبة السلطة التى وضعها داخلها « الوزير» بعد أن أشار على الوالى بذلك . تمهيدا للقضاء عليه وتجنب خطره عليهم... النفاق أولا من المرؤسين ، ثم عزله عن الناس»[٢] بكثرة الحراس علي بابه ووضع سكرتارية خاصة، سكرتير الأول ، والثاني ، والثالث ... والمسافة تبتعد بين الشعب ومقبول «خادم الشعب» فالسلطة قد كبلته وأشلت حركته.

يقول مقبول لصديقه زيدان الذي كان معه فى السجن.

مقبول : إنهم يغسلون رأسى ويقرون أفكارى

: أشعر بأن عيونهم من حولى وأنفاسهم بجوار أنفاسى وأننى في معتقل .. لقد اعتقلوا فكري.

: حتى عندما أردت أن أفرج عن المسجونين أصدروا قرارا باسمى قبل أن أفتح ما في صدرى[٣].

وفعلا أصدرت فرمانات للافراج عن حرية الانسان وحرية الكلام، وألغى السجن والسجان[٤] . لكن الحقيقة المؤلمة ان مدينة الزعفران مازالت كما هى بلا تغير واستطاع منصب مقبول أن يكون بمثابة الحاجز المباشر بين زعيم الشعب

---

(١) المسرحية نفس الصفحات

(٢) السيد الهيبان (مرجع سبق ذكره ص ٨٦

(٣) المسرحية / ص ٨١ / ٨٢ (٤) المسرحية ص ٨٦

والشعب، فالحالة ساءت أكثر والأسعار تضاعفت ارتفاعا وشقيق زوجة مقبول يصبح شريكا لشهبندر التجار بغير رأس مال، فعمت الفوضى، وعادت الكلمة إلى السجن وفتحت أبواب المعتقلات أفواهها المرعبة - من جديد - وامتلأت بالأبرياء، والتهمة «الحديث فى غير أوان»(١)

واستغرب الناس من الوضع الذي مقبول فيه خادما للعامة فيصر الناس على مقابلة خادم العامة ، فيحاولون لكن حراس الأعتاب السلطوية يمنعونهم لأن خادم العامة وكما يدعون - مشغول.

وفى هذه الإلتفاتة التاريخية الرائعة للمؤلف تظهر لنا ما كان يسود من الكذب والزيف اللذين تموه بهما السلطة الحقائق. فيضيق الخناق على الشعب، ويقررون كتابة شكوى إلى خادم العامة ويأتى فى الشكوى ما يلى :

الكورس : من أبى المعاطى وسليمان العطار وخادم المقهى الغلبان من الخبازين والعطارين

سليمان : من شعبك ، من الاهالى ؟
لقد ارتفعت الأسعار ، والأطفال لاتعرف طعم البرتقال ولكن تعرف أن شيئا اسمه البرتقال،

الكورس : نحن في الأسواق نموت ، فانقذنا ينقذك الله .... (٢)

لكن كلاب الأعتاب لايسمحون بتوصيل هذه الشكوى ، وحتى أن أوصلها الأول فهل يوصلها الثانى ، وأن وصلها الثانى ، فهل يوصلها الثالث ... ؟!!

« وهكذا أحدثت الفجوة السحيقة بين صوت الشعب والشعب»(٣). وعندما يعاتب

---

(١) المسرحية ص ٨٤ (٢) المسرحية ص ٨٩

(٣) د/ ابراهيم عابدين / مرجع سبق ذكره / ص ٣٥

زيدان « مقبول على سلبيته يجيبه بمرارة :

كل شيء هنا يسير خارج إرادتي حتى نفسي أصبحت لا أملكها»[1].

لقد نجحت السلطة في تشويه صورة مقبول في عيون الناس ، وأقنعوهم بأن كل من يعتلي كرسى الحكم يصبح كلبا من كلاب السلطة التي لاترحم ... ان مقبول لم يقدر علي فعل شيء ، فقد لبس أثوابهم التي نسجت من حبات عرق الشعب المقهور، وأكل من طعامهم الذي أخذ عنوة من أفواه الأطفال ، وسكن قصورهم التى شيدت على أكتاف الفقراء والمحرومين.

لذلك نادى الشعب بسقوط خادم العامة .. وطالبوا بعزله .. « ويخرج مقبول عبد الشافى المناضل المفكر والمفجر للثورة من مقبول عبد الشافي خادم العامة وينضم إلى جموع الشعب وينادى معهم بسقوط خادم العامة مقبول عبد الشافى ليعود مرة أخرى إلى مقبول عبد الشافى المناضل والمفكر لمنير الواعى»[2] ويخلع مقبول جبة خادم العامة والنعلين المذهبين ويرمى بالسيف (السيف الديكور) ويصبح مع العامة : « ها أنا معكم ، ها أنا حافى القدمين مثلكم، ها أنا منكم ليسقط خادم العامة.

وما دامت هذه رغبة الشعب ، فما علي السلطة إلا التنفيذ لإرضاء الشعب وما أسهل العقد والحل عندهما

الوالى : لقد قررنا عزل خادم العامة مقبول عبد الشافي منصب خادم العامة حتى ترضى العامة باسمكم خلعت مقبول أهل رضيتم[3]..

---

(١) المسرحية ص ٩٤

(٢) د/ ابراهيم عابدين (مرجع سبق ذكره) ص ٣٦

(٣) المسرحية / ص ٩٥

ويصيح مقبول هذا المخدوع بطعنات الظهر - بمرارة :

أنا مع الناس

الكورس : لا .. ياخدام العامة لست معنا

مقبول : جثتي الهامدة أمامكم .. ها أنا معلق الأفكار . منشورة أفكاري المملحة .. نطفة نتنة .. قمامة قذرة .. حشرة لا تساوى أى حشرة .. من منكم معى(١)

والمسكين لم يجد إلا زوجته معه ، أما الجمع فيقول

الكورس : أنت خادم العامة المخلوع(٢)

هنا يهتف مقبول : يسقط خادم العامة...

الوزير : هل ستقود مظاهرة ياخادم العامة المخدوع

مقبول : أنا مواطن .. أطالب بالخير(٣)

هكذا ، وعندما يحس خنازير كراسى الحكم ، بأن مقبولا يحاول قيادة المظاهرة - ضد الظلم والفقر والمهزلة والخبث والخيانة ، فالناس لم تنساه كثائر فهى تطالب سقوط مقبول عبد الشافى خادم العامة ليس مقبول المناضل : لهذا تقبض الشرطة على كل المتظاهرين ، ويفرجون عنهم وينزل مقبول من جديد ضيفا علي الزنزانة بعد أن كان ضيفا فى قصر . فيتآمر الوالى والوزير - من جديد - ويريدون ارساله إلى السلطان ، مرفوقا بتقييد يديه ، عندما أخذ يهذى بالاسرار ، قرر الوزير والوالى التخلص منه . يقول الوزير : نرسله وفي الطريق نرسل له بعض الرجال كأنهم قطاع طرق حتى لا يتنفس أمام السلطان بكلمة من هنا أو هناك. ونقبض علي الرجال الذين قتلوه ونقطع ألسنتهم أولا ونضعهم أمام العامة فى ميدان عام حتى نمتص غضب العامة(٤) وهكذا تحاك المكائد والد سائس ضـــد كل ثـــائر

---

(١) المسرحية ص ٩٦ (٢) م نفس الصفحة

(٣) المسرحية ص ٩٦ (٤) المسرحية ص ٩٧

يرفض الظلم والقهر والاستعباد الذى أذل العباد يقتل بخدعه ويدفن خلسة ، يموت غريبا أو يهيم غريبا .. لكن القدر أراد غير ما أراده الوالى وتابعه الوزير فمقبول يصاب بالجنون ، وهو في الطريق إلى السلطان، فيطلق الرجال صراحه ، ويهيم فى أرض الله الواسعة ويصبح مغنيا في الأقاليم والقرى.

وتعود الزوجة الى انتظار الزوج / الحبيب / الغريب / الثائر المخدوع - من جديد هذه هى نهاية حكاية « مدينة الزعفران» ونهاية بطلها « مقبول عبد الشافى» الذى أصبح بفرمان من الوالى « مرفوض عبد الشافى».

إنها نهاية مؤلمة وحقيقة قاسية ، تلك التى يوقفنا السيد حافظ على ضفافها ، لأن.. حكاية مدينة الزعفران ما هي إلا حكاية آلاف المدن العربية التى تعيش تحت ضغط القهر والارهاب ونير عبودية الانسان وإذلاله . هذا المرض الخبيث الذي نخر جسم الأمة العربية بعد أن سكنها منذ آلاف السنين. منذ أن مات رسول الرحمة والسلام(ص) ورعاة الحرية والإنسان. راحوا وتركوا أمتهم تتخبط فى الشر يتنازع أمراؤها حول كراسى الخلافة والتملك، ويتفانون في بناء القصور والحدائق الغناء، نسوا الله فأنساهم أنفسهم . نسوا تعاليم الدين وأخلاقياتهم العالية وانصرفوا الى جمع الأموال بابتلاع ارزاق الفقراء والكادحين ، ليشيدوا الأبراج العالية ويزخرفوها بماء الذهب . ويشبعون رغباتهم الشهوانية، يشترون بطعام الأطفال المشردين فى الطرق والحارات، وعرق المعدومين ، نظرة حيوانية إلى قوام جارية رومانية أو فارسية ... أو غلام مائع من غلمان « ابى نواس» !! يبيعون شعوبهم بأبخس الاثمنة لقضاء ليلة حمراء في مخدع متعفن.

وأين أموال الشعب ؟ ذهبت هدية إلى ملك من الملوك ، أو أميرة حسناء !! أين مصالح الناس ؟ أين الحرية؟ أين الحقيقة ؟ تاه كل شيء عندما غابت شمس الحق ومع حلول فجر الصمت في مطلع كل يوم ، وويل لمن يحاسب السلطان أو يتساءل عن مصير الإنسان فى بلاد الذل والهزيمة ؟؟ حتى حل الدمار والخراب

الذى نجتر مرارته.

هذا حال المسلمين بعد موت الرسول والصحابة الاجلاء ، هذه الحالة التاريخية يحاول السيد حافظ عكسها على الوطن العربى فى العصر الراهن.

فالتاريخ يعيد نفسه، والأحوال تزداد تدهورا وتحل الهزيمة الكبرى وتضيع أراض عربية اسلامية وأماكن مقدسة يستحيل ارجاعها. ضاعت حرية الإنسان العربى فى زمن « هزيمة القيمة » ، ضاعت القيم والأخلاق وعم الفساد ، ضاعت كل المعانى الجميلة للإنسان والأشياء . كل شيء أصبح مهزوما فينا .

انه التاريخ العربي المثقل بالهزائم و النكراء والنكسات الموسومة على جبين كل عربي بدم وعار، إنها الحقيقة التى تصرخ فى كهوف انفسنا ولا أحد يستطيع أن يخرجها إلى النور فهذه الحقيقة التى يطرحها السيد حافظ فى هذه المسرحية « مغلفة في اطار تراثى وفنتنازى . هى الحقيقة التى يقطفها السيد حافظ من دوسيهات التاريخ السرية أو المعلن عنها .

أن مدينة الزعفران هى مع الأسف أمتنا العربية بكل ماتحتويه من ظلم وكبت وحرمان واضطهاد للانسان وسلبه حريته.

هكذا ينقلنا السيد حافظ إلى عالم ملىء بالايحاءات والرموز ، عالم قديم لكنه يتجدد في كل مدينة وبلد عربين.

أن عصر « مدينة الزعفران» الصورة المنقولة لعصور كثيرة مرت ، كانت تحمل من الظلم والفساد ما يخجل منه التاريخ.

إن عصر مدينة الزعفران يمكن ان يكون عصر الأمويين عندما أخذوا مقاليد الحكم من غير حق، اعتلوا العروش ووزعوا المناصب على بعضهم البعض، وتحكموا فى خلق الله بما لا يرضى الله، فنسوا تعاليم الدين التي قامت عليها الدولة

الاسلامية. فعمت الفوضى ولم يجد الساسة من ضابط يعيد للدولة قوتها غير ضابط القهر والقمع واذلال الإنسان الذى رفض الوضع السائد، فالضحية الإنسان، «مدينة الزعفران» هى أيضا عصر العباسيين الذين بنوا عروش حكمهم على أحواض من الدماء، تحملهم روح الانتقام من الأمويين إلى تدمير الدولة الإسلامية ، وتجزيئها إلى مدن وولايات حتى تفككت وأصبحت مضغة سهلة فى يد أعداءالعروبة والاسلام. والضحية دائما الانسان. « مدينة الزعفران» هى عصر الدولة العثمانية التركية التى تلحفت بالدين للوصول إلى أهدافها وتحقيق مصالحها المادية، عاث سلاطينها فى الأرض فسادا، وسقوا الناس كئوس الذل والهوان، وحل الظلام فى كل البلاد الاسلامية وتدهورت فتعرضت الدولة للأطماع فسقطت بسهولة فى يد الفرنسيين والانجليز ومنذ ذلك الوقت، وكما يعلم الجميع - الحالة لاتسر مؤمنا حتى حدثت الهزيمة الكبرى سنة ٦٧ فكانت النهاية المحتومة على يد اليهود الصهاينة. والضحية - دائما - الانسان .. اذن مدينة الزعفران وإن كانت ليست على الخريطة فهى توجد فى كل بلد عربى ومنذ أقدم العصور حتى الآن.

ومع حلكة كل ظلام يبزغ النور ، ومع اليأس تظهر اشراقة أمل، ومع طغيان كل سلطان جائر يوجد انسان ثائر متمرد يقف في وجه الجور والقهر ، يكون لسان الضعفاء والعاجزين يحمى الحق ويحمل الحقيقة على كتفه، يكافح في جبهات كثيرة ينشر الوعى بين الناس، ينفث فى صدورهم نيران الثورة، يزيل أشباح الخوف ويكون لهم النبراس الذى يضىء لهم الطريق حتى الوصول الى الحقيقة وتاريخنا - كما - هو ملىء بالطغاة وتجار السلام والحرية، ملىء بسيوف الحق، أبطال لم ترضهم الأوضاع وتحكم السلاطين فى عباد الله، ولم يرضهم - أيضا - سلبية الشعب وخضوعه دون ابداء أى تذمر أو رفض لما يعانوه، يزهو التاريخ ويشرق جبينه عند ذكر هؤلاء من ضحوا بأنفسهم وأموالهم وأولادهم فى سبيل الحق وسقوط الطغيان.

هكذا كان أبو ذر الغفارى رضى الله عنه صوتا للحق فى عصر مات فيه

الحق، فى وجه أكبر الطغاه فى التاريخ ، التحم بالناس وبقضاياهم، وطالب بحقوقهم .. فكان مصيره أن عاش النفى والغربة و «ذلك شيء طبيعى مادام يحمل فكرا مغايرا وأخلاقا مغايرة وتصورات حقيقية للعلاقة بين المواطن والمواطن ، وبين الرعية والراعى ، ولانه يرفض الواقع المزيف فقد كتب عليه أن يعيش غربته النفسية والاجتماعيةوالفكرية»(١)

ونقترب كثيرا فنجد صورة أبى ذر تتجدد وتبعث في صورة شخص آخر ، لم يقل تمردا وثورية ، انه جمال الدين الأفغانى» ، ذلك العملاق الذي لم تخرسه أجهزة السلطة القاهرة ، رغم تفننها فى أساليب الخدع والاغتيالات. صاح فى وجه كل طغاه العالم ولم تعتريه رعشة خوف من سلطان ، لأنه آمن بقضيته وعرف أنها الحق المفقود، فمشى الطريق رافعا رأسه، يتحدي الظلم والظالمين ، ينادى بالعدل والمساواة، ويصرخ فى وجه كل الحكام « الأمة التى ليست لها فى شئونها حل ولاعقد ولا تستشار فى محاكمها ولا أثر لارادتها فى منافعها العمومية وإنما خاضعة لحاكم واحد ، لاينضبط لها سير ، ويتناول العزل والذل...»(٢).

«عليكم أن تخضعوا لسطوة العدل ، فالعدل أساس الكون وبه قوامه ، ولا نجاح لقوم يزدرون العدل بينهم»(٣).

---

(١) عبد الكريم برشيد / مسرح السيد حافظ بين التجريب والتأسيس / مقال ورد فى كتاب « دراسات فى مسرح السيد حافظ / مكتبة مدبولى / الجزء ١ ص ٨٢

(٢) د/ عزت قرنى / العدالة والحرية في فجر النهضة العربية الحديثة / سلسلة عالم المعرفة / رجب / شعبان ١٤٠٠ هـ يونيو ١٩٨٠ / نقلا عن « جمال الدين الزفغانى» العروة الوثقى جزء ٢/ ص ١١٠.

(٣) نفس المرجع نقلا عن « جمال الدين الافغانى » في الخاطرات / ص ٤٠١

كان هذا الصوت من بين الأصوات الكثيرة التى طالبت بحرية الإنسان ، ومشاورة الرعية فى شئونها وأن لها الحق فى الرفض والقبول ، رفعت راية الحق ، ونشرت ألوية العدل والمساواة التى أتى بها الدين الاسلامى الحنيف.

و«مقبول» السيد حافظ ماهو إلا رمز لكل هؤلاء ، رمزا للتمرد والرفض لكل الأوضاع الفاسدة ـ مقبول ـ إذن هو أبو ذر وهو جمال الدين الأفغانى وهو الكثير من الشهداء الذين استشهدوا من أجل بقاء كلمة الحق، لكن التاريخ المزيف لم يذكر أسماءهم ولا نضالاتهم ، لأن هذا يسبب القلق للسلطة ومادام التاريخ يحمل توقيع السلاطين . وتأتى الحقيقة الغائبة على لسان مقبول : ان الشهادة في هذا العصر تحمل توقيع السلطات والشهيد خارج الأمر والمأمور يصبح خائنا أو. كم من الشهداء ماتوا من دون أن يذكر لهم التاريخ حرفا واحدا التاريخ ـ التاريخ الدنس[1]

ونهاية مقبول كانت كنهاية أبى ذر وجمال الدين والآخرين ، كل من حمل سيف الحق ، فمات أبو ذر وحيدا غريبا على رمال الصحراء و مات جمال الدين وحيدا غريبا ، بعد أن سموا لسانه ، وهام مقبول وحيدا ، غريبا بعد أن جردوه من كل شيء وسلبوا إراته ، فأصبح منشدا فى القرى والنجوع ...

لكن ، رغم ما ألحقته أجهزة السلطة الظالمة بكل هؤلاء ، ورغم النهايات المؤلة لحياتهم، فهم في الحقيقة لم يموتوا، فهم يبعثون فى كل عصر وزمان، يبعثون فى جسد كل ثائر ، متمرد يرفض بحدة الوضع الذي سارت إليه الأمة العربية. ولأن الألم العظيم يمكن أن يكون مصدرا لحركة عظيمة، ذلك أن المشكلات التى يجابهها هؤلاء الرواد من آلاف السنين ، لازالت هى فى جوهرها هى المشكلات التى تجابهها اليوم، فالمثل العليا التى أرادوا لو تحققت هى التى لاتزال إلى اليــوم

---

(١) المسرحية / ص ٤٢.

تريد تحقيقها والسلطات التي أرادوا تحطيمها هي التي لاتزال الى اليوم تحتاج إلى أن تحطم.[1]

هكذا يوظف السيد حافظ مواقف وأحداث تاريخية من التاريخ العربي ليعالج بها مواضيع الساعة، ويتناول السيد حافظ من خلال مأساة مقبول عبد الشافي « ذلك الصراع بين الحاكم والمحكومين ، بصورة تحاكى الحقيقة في وقائعها ، وإن كانت ـ تلك الحقيقة ـ قد بدت بتصور ملحمى يجعلها تتعدى زمنا ما .. توالت بعده السنون .. إلا أنها لاتختلف أبدا عما يجرى في عصرنا الحالى. الموسوم بالحضارة والتقدم والاختراعات المستهدفة التى تستهدف أساسا ـ رقي الإنسان والعمل علي راحته .. وأيضا القضاء عليه بأيسر الطرق..[2] لقد وظف السيد حافظ أحداثا من التاريخ القديم والحديث توظيفاً رائعا وهو مغاير التوظيفات التراثية التى سادت في جميع إبداعات الفترة الأخيرة. فهو لم يوظف عصرا بعينه ، ولا شخصيات تاريخية معروفة ، فمقبول ليس شخصية تاريخية لها تاريخ معروف . واسم المدينة ليس له وجود فى أى عصر من العصور التى مضت.

صحيح أن السيد حافظ وظف أحد آثار مضت ، وأسقط الماضى على الحاضر لكن يبقي مع ذلك استخداما فريدا للتراث .

وهذا ـ في نظرى ـ من أروع الاستخدامات التراثية ، لأن السيد حافظ يترك للقارىء أو المتفرج حرية اختيار العصر الذى يريد أن يسقطه على حاضر الأمة العربية، ولأنه أيضا يعلم أن واقع « مدينة الزعفران» ساد في كل العصور التى مضت، والتاريخ أكبر شاهد. وشخصية مقبول هى كل الشخصيات التاريخية

(١) د/ عزت القرنى / (المرجع السابق) / ص ١٢

(٢) السيد الهبان (المرجع سبق ذكره) / ص ٩٠

التى تمردت على الظلم ووقفت فى وجه السلطة تندد بالحكم ، ترفض الكبت والخوف المضروبين على الناس ، وتطلب بحرية الانسان ، وتحدد العلاقة الصحيحة التى يمكن أن تكون بين الراعى والرعية، ويؤكدون على أن الشعب من حقه أن يتدخل فى شئون وطنه.

لذلك فالسيد حافظ يعتبر « من أصدق الكتاب المسرحيين الذين عبروا بصدق عمال بدور فى أعماق الإنسان ، وهو لايهمه أن يتتبع للتقاليد المسرحية الموروثة بقدر ما يهمه أن يقدم رؤياه أو فلسفته التى يريد أن يعبر عنها بحرية كاملة ، فهو يقدم لنا التجربة الانسانية بعمقها وأدق تفاصيلها »[١].

فالمسرحية تفوح منها نفحات التراث والتاريخ العربي ، وقد استخدم السيد حافظ التراث لخدمة أفكاره وقناعاته فهو « قد ملك كل الأدوات التى تأهله بأن يكون كاتبا عربيا عالميا فهو يعتبر بحق رائد المسرح الإنسانى في الساحة العربية ، وحافظ يفضح أسباب القهر والهزيمة دائما فى مسرحه ويخز الاتباع : وخزات ضارية محتشدا بالعلم والمعرفة ومن هنا ولد حافظ كما يطلق عليه بعض النقاد كاتب المسرح الموقف ولذلك لم يكن غريبا أت يصبح كثير من كتاباته ذات صبغات سياسية.._[٢].

وواضح جدا من خلال تحليل المسرحية ، أنها « حكاية مدينة الزعفران» ذات صبغة سياسية وإنسانية محضة ، وتعرض حافظ فيها « للقضايا الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والعالمية، استطاعت كلها تحديد موقفه من القضايا الوطنية

---

(١) د/ شريف الحسينى (ابداعات السيد حافظ لماذا نغتالها ؟) ـ المقال ورد في كتاب مسرح الطفل في الكويت / السيد حافظ / دار المطبوعات الاسكندرية / ص ٩٤

(٢) شادى بن خليل ـ النقد الانسانى والسياسى في مسرح السيد حافظ / ورد المقال فى كتاب « دراسات في مسرح السيد حافظ / م مدبولى / ج ١ / ص ٩٧

وبدوره فيها ، كان السيد حافظ فى مسرحياته الكاشف والمحرض على التغير والتقدم والرقى»[1].

ومما يميز مسرح السيد حافظ أنه ليس مسرح شعارات أو استفزازات ثورية لاواعية ، ورغم أن مسرحه ينتمى الى المسرح السياسى ، فهو يكتفى بطرح المشكلة للكشف القناع وفضح أسابا التخلف والجهل.

ويقول سعد أردش فى هذا الاطار : « إن السيد حافظ برغم نزعته التجريبية لا يذهب مذهب كتاب المسرح السياسى الذين اتخذوا من المسرح وسيلة للتعليم والتنوير والاستفزاز والتحريض على الثورة ضد كل ما هو معوج وظالم توصلا إلى عالم أكثر عدلا وأقرب إلى المجتمع الفاضل، لأنه يعمل بالقاعدة التقليدية فيترك للجمهور أن يكتشف الحلول وأن يسعى اليها»[2]

ونتساءل ، كيف يطلب سعد أردش من الكاتب أن يضع الحل لمسرحيته ، والحل معروف، يعرفه كل واحد منا ، فطرح الحل ليس حلا للمشكلة ، مادام الكل يعرف طريق الخلاص ، ولا يمكن لفرد واحد أن يضع الحل ، فلابد من تكون ارادة التغيير وتكسير حواجز الصمت ، نابع من الكل ، حتى يكون الحل جماعيا وتحطم الجماعة مالم يقدر عليه الفرد الواحد.

والسيد حافظ يضرب على ناقوس الخطر بشدة ، ويكفيه « فعلا» أنه يكشف النقاب عن الواقع المر للأمة العربية ، ويفضح أسباب هزيمة وذل العرب. وهو بهذا يدخل الرعب والغضب فى قلوبنا ، رغم أنه فى بعض المرات يجرنا إلى بحور من المعاناة والاحباطـــات ، لكن يبقي دائما الأمل في الخلاص موجـــودا، وان كان

---

(١) مرجع سبق ذكره / ج ٢ / ص ٩٤

(٢) سعد أردس / مقدمة في مسرح السيد حافظ / كتاب « حبيبت» أميرة السينما» للسيد حافظ ص ٨ / ٩

مرفوقا بتساؤل يبحث عن حلم، والأمل يأتى فى كلمات مقبول عبد الشافى « تعلمت أن الشرف كل الشرف فى حالة غياب».

وسألت نفسى سؤلا واحدا ، هل توقف الشعب عن الانجاب ؟

ووجدت الجواب : لا ففى كل لحظة يولد طفل .. وربما هناك فى أحد الأكواخ طفل قادم .. ليس بنبى .. وليس بعنترى .. ليس بخارق للعادة .. بسيط مثل الهواء والسنابل والحرية .. يحمل الوطن من عصر اللانسان إلى عصر الانسان»[1] ويبقى هذا الأمل مغلفا بالضباب ، وضعه السيد حافظ على أرصفة الانتظار ويبقي أن نسأل السيد حافظ ؟

لماذا ننتظر دائما الشخص الواحد ، هذا الذي قد يولد أولا يولد، لماذا نقع فى أخطاء الذين سبقونا ، نحلم بالبطل المخلص ألم يئته جيل الحلم بعد ؟؟!

فالتغيير الحقيقى لابد ،ان يكون جماعيا ، والنصر الحقيقى لابد وأن يحققه الكل.

وبدل أن نتكلم آن نعمل ، وأن نقوم أولا بتنظيف أنفسنا ، من جراثيم الرضوخ والاستسلام ، والتغيير ، لابد وأن يكون نابعا من الداخل ، من داخل أنفسنا ونحرر ذواتنا من رواسب الجهل والتخلف حتى نقوى على مواجهة العدو الخارجي ونرفع رءوسنا من وحل الهزيمة والذل والعار

متي تحل أيها الزمن بجيل ـ ليس بفرد ـ التغيير والثورة والتحرر ؟!

«إن الله لايغير مابقوم حتى يغيروا ما بأنفسهم»

صدق الله العظيم.

---

(١) المسرحية / ص ٤٢

التراث كقيمة فنية

لقد سعي السيد حافظ بخطي ثابتة إلى تأصيل المسرح العربي ، وتخليصه من قبضة التبعية للمسرح الغربي ، وسحبه من طوفان المهازل الحقيرة التي أصبح المسرح العربى يتخبط في مستنقعاتها ، وبهذا يعتبر بحق رائدا من رواد المسرح الحاد فى الوطن العربى.

والسيدحافظ ممن وظفوا التراث توظيفا واعيا ، وممن تعاملوا مع التراث تعاملا إيجابيا يفوح بالأصالة.

وقدا استفاد من التراث استفادة مكنته ، بأن يبتعد بمسرحه عن جسور المسرح الأوروبى . والجدير بالذكر أن استخدام التراث ـ خاصة صيغة الشعبية ـ في مسرحية « حكاية مدينة الزعفران» كان واضحا وعميقا من الناحية الفنية اذ وظف المؤلف عدة صيغ شعبية لازالت منقوشة فى ذاكرة الشعب، ولم ينل منها الزمن . وهذا ما سنحاول الإشارة إليه في إطار استنباطنا للجوانب التراثية فى المسرحية موضوع الدراسة.

لقد استهلم السيد حافظ صيغة وشكل الحكاية الشعبية المعروفين فى التراث الشعبي وكانت العامة ـ خاصة في الأرياف ـ أن يجتمع الناس فى كل ليلة ويروون حكاية من الحكايات الشعبية التى تحكى عن الأبطال ، أصحاب الخوارق والبطولات النادرة ، كعنترة والزناتى خليفة وأبو زيد الهلالى والسندباد البحري وغيرهم .. وعلى هذا الهدى يسير السيد حافظ لصياغة مسرحيته ، وتبدأ الحكاية كآلاف الحكايات، وبطل كل حكاية كانت عنترة أو الزناتى ، أو السندباد. لكن فارس الليلة ، بطل اليلة وحكاية اللية

هي حكاية مقبول عبد الشافي(١)

(١) السيد حافظ مسرحية حكاية مدينة الزعفران/ كتاب حبيبتى أميرة السينما الطبعة ٢ سنة ١٩٨١ / ص ٣٠

ويأتي هذا التقديم علي لسان الكورس الذي اتخذ صفة الراوى المعروف فى الحكايات الشعبية. لقد كانت هذه الصيغة الشعبية الاحتفالية ، التفاتة ذكية جدا من الكاتب لأنه استطاع أن يخاطب الجمهور بتلقائية وعفوية واعية من خلال هذا الشكل التراثى المألوف لدي الجميع، وهو بهذا الشكل يقترب أكثر من الجمهور ويمكنه من ايصال فكرته اليه.

استغل المؤلف أسلوب الحكاية الشعبية والقصص المعروفين فى التراث العربي ليتمكن من مخاطبة عقل المتفرج أو القارىء بكل حرية وحتى يتمكن ايضا من كسر الايهام المسرحى أو الجدار الرابع الذي يفصل بين جمهور الصالة والممثلين على الخشبة، مادامت القضية المطروحة هى قضية جماهيرية تهم الجميع بالدرجة الأولى ، وتهم الانسان المثقل بالهموم الاجتماعية والسياسية هذا الانسان الذى وئدت أحلامه وآماله فى حاضر ومستقبل متقدمين . وما دام بطل الحكاية ، هو واحدا منهم، أو هو كل واحد منهم ، تجمعهم معاناة واحدة ومطالب موحدة.

أن السيد حافظ باستعماله هذه التقنية المسرحية ، يؤكد علي أنه كاتب متمرد إلى حد الثورة على تلك القوالب المسرحية الجامدة التي تقيد المتفرج وتحاصره . لذلك راح يستنشق من التراث روحه التى لاتفنى وينفخها فى روح كل متفرج حتى يستطيع كسر القيود وينطلق بحرية كى يشارك في العرض ويتفاعل معه تفاعلا ايجابيا ، يمتد تأثيره الى مابعد انتهاء المسرحية.

وهذه دعوة صريحة من الكاتب الى الجمهور كى يشاركه العرض المسرحى ، وهو يحاول جاهدا أن يبعدهم عن حياتهم السلبية ، وأن يتركوا تلك المشاكل اليومية التافهة التي وضعت بقرار سياسى غير معلن عنه ، وأن ينظروا إلى القضية الأساسية التى تتجسد بصدق في شخص « مقبول عبد الشافى» :

يقول الكورس : هيا معنا .. اجمعوا وعيكم الممزق في الخبز والسيارة والبقال

والدهان ... اجمعوا أفكاركم المشتتة على عتبات الأبواب
وانظروا معنا لفارسنا الليلة ...إنه منكم ، هيا يا أبناء العصر
المفقود الشهادة(١)

فلاحظ كيف أن السيد حافظ يستفيد من جميع تقنيات المسرح ، سواء المحلية أو العالمية ، كما أنه يستعمل تقنيات معروفة فى المسرح الكلاسيكى وأخرى فى المسرح المعاصر والمسرح التجريبى . فهو يرتشف من التراث العربي خاصة صيغة الشعبية الاحتفالية ، لأنه أدرك أن الأسلوب الشعبى مقنع جدا ويقربه من الجمهور مهما اختلفت مستوياته الثقافية والطبقية ، لأن المعاناة موجودة عند الكل وان اختلفت حدتها من فرد إلى آخر.

وهكذا يحاول السيد حافظ أن « يقدم إلى المتلقى شحنات متوالية من الابهار المدهش والمثير ، فهو لايقصد من فنه أن يهدد حواس المتلقى ، وإنما يرمى إلى أن يحدث فى داخله صدمة المباغتة التى تولد فيه التوتر والحيلة والتساؤل(٢) ومنذ الوهلة الأولى ، ينبهنا السيد حافظ إلى حقيقة ، يحاول كل واحد منا أن يتناساها ويغض النظر عنها، فالكاتب يعرى الواقع المر على خشبة المسرح ، ويسعى إلى احياء مشاعر النخوة والمرؤة ، وإحياء الوعى الغائب فى المتفرج :

هناك حيوان أصله إنسان ، والمسافة بين الحيوان والحيوان الانسان / الوعى والناس يهربون ويلفون العقل والوعى فى سجارة حشيش أو ثدي امرأة ، أو كأس أو نوم أو صمت.(٣).

---

(١) المسرحية / ص ٣١

(٢) د/ سعيد الورقى ، مسرحيتان للسيد حافظ / جريدة السياسة الكويتية ١٤ فبراير ١٩٨٠. / مقال ورد فى كتاب « حكاية الفلاح عبد المطيع» للسيد حافظ ص ٣٦٢.

(٣) المسرحية / ص ٣٠

وقد قدم الكاتب مسرحيته هاته - وكما سبقت الاشارة إلى ذلك - مستفيدا من جميع تقنيات المسرح اذ استفاد من التراق الشعبى ، حيث وظف شكل الحكاية الشعبية بطابعها الاحتفالى المعبر ، دون أن يغفل عن الاغتراف من مناهل المسرح العالمى ، وبالتحديد المسرح الملحمى البريختى ، خاصة عندما لجأ إلى تحطيم الايهام المسرحى لاشراك الجمهور فى العرض ، وأيضا عندما اختار لمسرحيته بطلا عاديا ، من عامة الشعب وكان هذا هو أسلوب « بريخت» في اختيار أبطال مسرحياته حيث يكون هذا البطل انسان عادي يلتقطه من الشوارع والحارات ، الشخص الرمز الذي يعبر عن الانسان المعاصر وما يكابده من هموم ومشاق سياسية واجتماعية وثقافية .. فهدفه الاسمى كان هو ايجاد الأسلوب والقالب الفنيين اللائقين بالقضية التى يحاول معالجتها والمنهج الفنى الأقرب إلي عقل المتفرج ، ليكون اندماج هذا الأخير اندماجا ايجابيا يفى بغرض الكاتب الذي يهدف إليه ، فهو بأسلوب المتقدم هذا ، يدفعه إلى كشف الحقائق بنفسه ويدعوه إلى ايجاد الحلول لأزماته، والثورة على كل ما يعرقل عجلة السعى إلى التغيير.

يقول الدكتور مصطفي عبد الغني : « ان محاولات كتاب السبعينات لم تقترب من « التقليد» البريختى بوجهه الفكري ، وإنما حاول كتاب هذا العقد الافادة من وجهه الفنى وحسب ، حيث اقترح الشكل الملحمى عندهم بالاهتمام التراثى الى حد كبير ، ولاعجب فان الظواهر البريختية - بشكلها الفنى - مبثوثة في تضاعيف الظواهر التراثية وباباته وبواوينه..[١].

هكذا - اذن - يستفيد السيد حافظ من الوجه التراثى للمسرح الملحمى، والجانب الذى له صلة حميمة الصيغ الشعبية المبثوثة في التراث العربى ، يهدف من وراء كل هذا إلى إيصال الفكرة إلى عقل المتفرج، بطريقة ألفها منذ أقدم العصور.

---

(١) مصطفي عبد الغنى / المسرح المصرى في السبعينات / ص ٨٨

كما أنه استعمل كثيرا من التقنيات المعروفة فى المسرح الكلاسيكى كالكورس مثلا الذي أعطاه دورا أساسيا في المسرحية، والجديد أنه قدمه بصفة الراوى فى التراث الشعبي، حيث أصبح الكورس كالراوى فى القصص الشعبى، فهو عنصر مهم، حيث يساهم فى الحوار ، والحدث ويشارك في الصراع المحتدم بين شخصيات المسرحية.

هكذا نلاحظ أن السيد حافظ ، حاول ان يضفي على مسرحيته طابعا شعبيا عربيا بحتا ، وإن وظف أشكالا مسرحية عالمية كالملحمية البريختية والكلاسيكية والواقعية وغيرها .. وصدق عبد الله هاشم حين قال عنه أنه كاتب طليعى يرفض بارادة عنيدة متمردة أن يكون مقلدا لغيره فهو يأبى التقيد فى مسرحياته بالقالب الواحد يصب فيه مسرحياته كما يضع الكاتب الكلاسيكى أو الواقعى أو الطبيعى بل هو يؤثر التنقل فى المسرحية الواحدة بين الأجواء المختلفة لتحلق بنا وراء الحدود المألوفة لما اتفقنا أن نسميه الواقع ، لتغلب العقل الباطنى على سمات العقل الواعى»[١]

وواضح جدا أن السيد حافظ تهمه الفكرة فى المقام الأول . فالمسرحية زاخرة بمعان انسانية وسياسية واجتماعية كثيرة جعلتنا نرى الواقع العربي بتناقضاته ، الواقع كما هو الآن ، لذلك يمكن لنا أن نقول بأن السيد حافظ كان هدفه الأساسى « ليس المسرح فى حد ذاته، ليس الصيغة الفنية على أى شكل من الأشكال، ولكنه الكلمة المضمون، أن يمتلى بمضمون ثم يصبه فى قالب فنى»[٢]، هذا القالب ليس تقليديا ، وليس غربيا ، وإنما يجمع بين كل الأشكال الفنية التى توصل فكرته إلى الجمهور.

---

(١) د/ عبد الله هاشم / مسرح السيد حافظ الطليعى / مطبوعات القصة / مديرية الثقافة / الاسكندرية / ٧٧

(٢) سعد أردش / مقدمة حول مسرح السيد حافظ / ص ٦

لقد حاول المؤلف في مسرحيته « حكاية مدينة الزعفران» أن يبتعد عن التقليد والتقيد بقالب فنى معين ، فهو لم يتقيد بقواعد المسرح الأرسطية ، تلك القواعد الزجرية التى لم تعد تلبى حاجة المتفرج العربي المعاصر ، الذي أصبح يتوق إلى الحرية ويحلم بالانعتاق.

فالسيد حافظ من الكتاب « المجددين الذين لم تعد تهمهم أرساء قواعد ثابتة للمسرح ، كما إرساه أرسطو لأن المسرح هو الحياة والحياة أبدا لم تكن في الشكل الذى حاول أرسطوا ارساءه ، والحياة أكثر انطلاقا وتعقيدا عن البناء الأرسطى»[١] وما دمنا نعرض لمسرح ثوري ، فلا ننتظر من المؤلف أن يتقيد بتقنيات محددة تضع حائلا بينه وبين الجمهور» هو لا يرغب في اعداد بناء محدد في علاقته ووحداته وإنما يهدف إلى تقديم بناء تجريبى يندفع في ثورية متمردة»[٢] ولاشك فى أن اختياره للديكور التجريدى أكبر دليل علي تمرد هذا الكاتب على القواعد المسرحية التقليدية . فهو لم يهتم كثيرا الديكور . هدفه فى ذلك الا يشغل ذهن المتفرج ويبعده عن القضية الأساسية . ويطرح الخشبة على شكل مدرج « مما يسمح لأن تكون هناك عدة مشاهد وعدة أمكنة ، فالكاتب لم يتبع الطريقة التقليدية في الفصل بين المشاهد ، بل الكل حاضر علي الخشبة : « على المسرح برتكيلات ٨٠ سم ، ١٢ سم ، ٤٠ سم ، ٦٠ سم ..

علي اليمين .. أعلى يمين المسرح توجد بوابة السجن وهى من الديكور التجريدى وقد وقف حارسان أمامها .. أسفل يمين المسرح توجد امرأة تبيع وبعض الناس يشترون منها ، أعلى يمين المسرح يوجد بعض الحفارين.

---

(١) ابراهيم عبد المجيد / مسرح السيد حافظ حالة من التمرد والتحريض الفكرى والحضارى / م. الباحث / السنة (٩١ ١٩٧٩ / ص ١٢٩

(٢) د. سعيد الورقي / حكاية مدينة الزعفران والمسرح الثورى / مرجع سبق ذكره ص ٢٣.

في اليسار ، منتصف يسار المسرح .. أمرأة جالسة القرفصاء وقد وقف الشاب بجوارها .. في قلب منتصف المسرح مجموعة من الناس ترتدى ثياباً مختلفة « هى الكورس»[1] و « يستفيد الكاتب من امكانيات استغلال الإضاءة على الشخصيات لأنه يضع كل الشخصيات على المسرح مرة واحدة ليكون دخولهم وخروجهم في أضيق الحدود ثم يسقط الضوء علي من عليه الدور اذ علي القارىء أو المشاهد أن يضع هذا وذاك ، ومنهم جميعا يتركب الحدث أو الموضوع دون احساس بتعاقب زمنى نمطى»[2] وعليه نلاحظ كيف أن السيد حافظ يستفيد من التراث ، فهو يجعل الخشبة تضم كل الممثلين ، وتضم أمكنة متعددة ، فهناك السجن ، وهناك بيت مقبول عبد الشافي ، وقصر الوالى ، والباعة والحفارون فالخشبة أصبحت كسوق من الأسواق العربية ، التى كانت تقام فيها التظاهرات الثقافية والفنية ، وتعرض فيها التمثيليات البسيطة ، وبعض الأشكال الفنية المعروفة فى التراث العربى كالمقامات مثلا . وهو باستغلاله للاضاءة يستفيد من تقنيات المسرح الغربى الحديث» « إذ اتجه إلى تحريك الشخصيات والأحداث في الزمان والمكان حضورا وغيابا بواسطة الضوء»[3]. والسيد حافظ استغل كل هذه التقنيات» موظفا هذا كله خبرته الآلية بفن المسرح ، تلك الخبرة التى يسعى بها إلى تجاوز كل التقاليد المسرحية المعروفة[4] حتى يتمكن من « تقريب تمثيل الواقع ومن التلميح إلى نبض التمرد والثورة الذي يطمح إليه فى مضمونه»[5].

(١) المسرحية / ص ٢٩

(٢) ابراهيم عبد المجيد / مسرح السيد حافظ حالة من التمرد والتحريض الفكرى والحضارى / مرجع سبق ذكره / ص ١٣١.

(٣) د/ سعيد الورقي حكاية مدينة الزعفران والمسرح الثورى / مرجع سبق ذكره / ص ٢٣

(٤)(٥) نفس المرجع ونفس الصفحة.

ولايزال السيد حافظ يقف حاجزا فى وجه كل تقليد ، هادفا إلى تأصيل المسرح العربى وباحثا عن هويته العربية المفقودة . فمن حيث زمان ومكان المسرحية، فهو لم يتقيد ، بالوحدات الزمنية والمكانية التى حددها أرسطو . فالمكان فى مسرح السيد حافظ مكان مسرحى خاص مرتبط بالمسرحية كعالم جديد وكون جديد، لذلك فلا مجال للبحث عنه فى خرائط العالم، إنه المكان خارج الجغرافية»[1] وهذا ما يأتى واضحا علي لسان الكورس :

- مدنية الزعفران ليست علي الخريطة .
- خارج الزمان والمكان [2]

إن المؤلف اذن - لايحدد مكانا بعينه ، فمكان المسرحية هو كل الأمكنة الموجودة فى الواقع العربى ، كل مكان يوجد فيه قهر وكبت وارهاب وحجر على الانسان وتضييعه.

ومكان المسرحية هو « مكان فنتازى » في المدينة ، مدينة الزعفران» ليست مدينة واحدة بقدر ما هى مدن متعددة ودول كثيرة تتمدد علي الخريطة السرية للعالم العربي والعالم الثالث»[3].

ونفس الشيء يقال عن الزمن ، فزمن المسرحية هو كل الأزمنة التى مرت ، والأزمنة التى نعيشها، زمن الخوف والكذب والنفاق والظلم ، فهو زمن « متحرر من الساعة ومن عقاربها ، إنه الزمن الحلمى والأسطوري[4].

(١) عبد الكريم برشيد / مسرح السيد حافظ بين التأسيس والتجريب مرجع سبق ذكره ص ٨٦
(٢) المسرحية / ص ٤
(٣) عبد الكريم برشيد / مرجع سبق ذكره / ص ٨٧
(٤) نفس المرجع / ص ٨٦

والزمن في المسرحية هو زمن فنتازى كذلك ، فهو ليس زمن المسرحية أو زمن من أزمنة التاريخ التي مرت ، فهو زمن يمتد علي كل العصور قديما حتى الآن. والكاتب يترك « للمتفرج حق القراءة الحرة القائمة علي الاسقاط ، اسقاط مكانه على مكان المسرحية والمسرحية مرآة للواقع ، وتكون العلاقة بينهما جدلية.(١)

ويبقى - أخيرا - أن نشير إلي اللغة التى صاغ بها السيد حافظ مسرحيته « حكاية مدينة الزعفران» ، وهى عموما لغة مشحونة بنار الثورة والتمرد ، فهى متمردة تمرد الكاتب على كل التقاليد المسرحية الجامدة التى تقيد الفكروتحول دون التعبير الحر عن مكامن النفس المثقلة بالهموم والصراعات ، وهى لغة ثائرة ، كثورته علي الأوضاع العربية المتردية.

والجدير بالذكر أن الكاتب اعتمد على اللغة اعتمادا كليا لصياغة موضوعه ، وساعده في ذلك امتلاكه لثروة لغوية فائقة.

وقد - أكدنا - في اطار تحليلنا للمسرحية - علي أن حكاية مدينة الزعفران عمل ينتمى إلى المسرح السياسى حيث « تظل اللغة في المسرح السياسى، أهم مايحدد كيان الرؤيا ويبلورها ، فكثيرا ماقيل أن المضمون هو الذي يحدد الأسلوب ويحدد طرائقه هذا صحيح لكن يظل صحيحا أيضا أن الأسلوب» (اللغة ، الرمز ، الشعر ...) هى الأدوات التى تبسط المضمون وتبلوره ثم تقدمه بعد ذلك(١).

واللغة فى المسرحية ظلت تتأرجح بين النثر والشعر ، وهى لغة عربية فصحى ، سلسة استطاعت - بحيوتها ومرونتها - أن تحقق هدف الكاتب الأساسى

---

(١) نفس المرجع / ص ٨٧

(٢) مصطفي عبد الغانى المسرح المصبى فى السبعينات / ص ٧٩

و ايصال فكرته إلى عقل المتفرج أو المتلقى . وهى لغة مليئة بالرموز والإيحاءات ، استطاعت أن تعمق المأساة أكثر ، مأساة انعدام الحرية وضياع إنسانية الإنسان. ويمكن القول بأن لغة المسرحية هى لغة شعرية ، فائقة معبرة تقطر اصالة والبناء الشعبى فى هذه المسرحية « لايقوم علي موسيقى اللفظ بقدر ما يقوم علي الصورة الفكرية التى تنبعث من البناء اللغوى . الشعر هنا شعر مضمون شعر اللفظ. وهو نوع من اللغة يبعث في النفس ذلك الحنين وتلك الوحشة إلى المثل العليا في الوطنية وفى الأخلاق وفى الدين، وفي التنظيم الاجتماعي التى تبعثها الصور التراثية الشعبية من حواديث وملاحم ومواويل وأشعار»[1]. فالمؤلف يستنطق الصور التراثية . هذه الصور التي هى الشعر ، الحى المحرك انه «. الحواديت في غربتها واجوائها وعجائبها ، انه المواويل فى جرسها وانفاسها وتلوهاتها ، انه الملاحم التى تتداخل فيها الصورة والكلمة والمنفعة بالحيوية والحركة»[2] وهذا ما نلاحظه خاصة فى افتتاحية المسرحية ، التى أتت علي شكل « الحدوثة»

المشوقة : ياشمس يأزهار .. ياسجن .. ياسجان .. يازيد .. ياعمر ...
ياطير .. يأشجار .. ياخبز .. ياخباز .. يافاطمة .. يابهية..
ياليل .. يادخان .. ياحطب .. ياحطاب .. ياسهل .. ياتلال.
ياأهل الكفور والنجوع والأزقة والحارات..
وبعد موت السندباد تنتهى الحكايات ، وفارس الليلة بطل الليلة
لم يكن أبوه السندباد..
حكايتنا الليلة حكاية مقبول عبد الشافى[3]

---

(١) سعد أردش / مقدمة حول مسرح السيد حافظ / مرجع سبق ذكره ص ١٨
(٢) عبد الكريم برشيد / مسرح السيد حافظ بين التأسيس والتجريب / ص ٨٨
(٣) المسرحية / ص ٢٩ / ٣٠

ويستعين المؤلف في لغته الشعرية هذه ، بالموال ، الذي يبعث علي الحزن والأسف علي واقع منحل ويقول الكورس.

ياليل ياعين   وياعين ياليل

وفارسنا امتطى حصانه ، وصار وحيدا في صمته

لم يعد من المستحيل أن يكون المرء فارسا

ولا من المستحيل أن يكون المرء مغنيا.

ولكن لمن تغنى أنت ولمن أعنى أنا ، وهل صوتي يعبر المسافات والقصور

وهل صوتك ينشق في الجبل فيثور ؟(١)

هكذا وكما يقول عبد الكريم يتحول النثر إلى الشعر والشعر إلى علم والعلم إلى حكمة ، أى ادارك الأشياء من خلال العقل والقلب، ولعل هذا ما يفسر هذه الحرارة الموجودة في مسرحه ، وهى حرارة تنم عن التحام الذات بالموضوع وانصهاره فيه، فهو يكتب عن عالم ينهار من غير أن ينسى انه جزء من هذا العالم الذى ينهار وبذلك فهو يكتب بعنف وغضب وحزن ، إنه يصرخ بصوت عال ، ويفكر بصوت مرتفع حتي أنه فى بعض الأحيان تختفى الشخصيات كلها ولاتجد امامك إلا المؤلف الممتلىء غضبا وسخطا وشاعرية»(٢).

فالكاتب لايرغب فى نسج قصائد شعرية تخضع للبحر والوزن والقافية ، فكل مايهمه هو أن يكتب ، يكتب عن كل الناس ولكل الناس ، عن الحالة السيئة التى صارت عليها الأمة العربية، يكتب عن ضياع الحرية وتغييب الديموقراطية ، يكتب عن حرمان الكثير من أبسط حقوقهم في الحياة، يكتب عن القهر والظلم والخطيئة ، يكتب عن كل ما يحسه كل واحد منا، فهو يحس ما نحسه ويعانى ما نعـــانيه لـكن

---

(١) المسرحية ص ٦٥

(٢) عبد الكريم برشيد / مرجع سبق ذكره / ص ٨٩

الفرق انه يتكلم، يكتب ، يحاول ان يكسر القيد ويحطم جسر الصمت ، ويصرخ بأعلى صوته إعلاء لإنسانية الإنسان.. فشعره اذن « يقوم بالدرجة الأولى علي تصور مايمكن أن ينطق به الإنسان في حالات اللارأي أو اللاأوزان ، مثلما يقع فى الكوابيس أو في لحظات المفاجأة بكبريات المصائب..»(١).

إن السيد حافظ يوظف التراث العربي من شعر ومواويل وأحاديث ، ويستعين بهذه الصيغ والظواهر التراثية لبلورة أفكاره الثورية ، يحاول بثها فى نفس المتلقى، أملا فى تغييره، وحمله علي الثورة ، على الوضع الراهن. أنظر مثلا إلى الاستلهامات التراثية المستقاة من القرآن الكريم والشعر العربي القديم، والأمثال الشعبية وغيرها في اللقطة التالية ، يقول الكورس فى نهاية المسرحية :

الحلال بين والحرام بين
يا أمة ضحكت من جهلها الأمم
من خدم الناس صار فوق الأعناق
ومن خدع الناس صار تحت الأقدام(٢)

استمعوا يا أولى الألباب لعلكم تتغيرون لعلكم تنفرون من جهلكم وتخلفكم وتصلحون ما أفسده التاريخ وما أفسدتموه أنتم بصمتكم وخنوعكم.

و هكذا يستفيد السيد حافظ فى مسرحه بأقصى مايمكن استفادته من الحياة، من الأمثال الشعبية ومن القرآن الكريم ومن الأحاديث النبوية الشريفة ، ومن التراث الدينى العربى القديم والحديث، بكـــل مايحدث حوله من أحداث وآراء وأفكار .. إنه

---

(١) سعد أردش مرجع سبق ذكره / ص ١٧ /
(٢) المسرحية ص ١٠١

يعيش الحياة بكل مظاهرها ، بكل عنفوانها ، بكل تناقضاتها لذا فإن هذا كله يظهر في مسرحه بدون أدنى افتعال وبدون أدنى تكلفة .. لأنه إنسان صادق مع نفسه ، مع قلمه ومع الآخرين.(١)

وصفوة القول ، ان السيد حافظ استطاع بذكائه وصدقه ، وسعة علمه بأصول المسرح أن يضع اسسا متينة لبناء مسرح عربى إسلامى أصيل ، له مميزاته الخاصة به.

---

(١) أحمد فضل شبلول / اللغة الشعرية فى مسرح السيد حافظ / جريدة الثورة / عددى ٢١ / ١٩ / أكتوبر ١٩٨١ / اليمن الشمالي / (مقال ورد فى كتاب (حكاية الفلاح عبد المطيع) / ص ٢٨٥ / ٢٨٦

★★ الخاتمة ★★

نأمل أن نكون قد وفقنا في رصد أهم التجارب المسرحية العربية التي استلهمت التراث مادة وشكلا.

ونأمل أيضا أن نكون قد ألقينا بعض الضوء على كاتب كبير كـ « السيد حافظ » وعلي أعماله الجادة التى ساهمت بحق في إثراء المسرح العربي وطبعه بطابع الأصالة والتميز ولكن رغم ذلك يبقي أن نتسائل - اخيرا - هل أنه وفق كل هؤلاء فى تأسيس مسرح عربي اسلامى متميز ؟!

وهل العودة إلى التراث وتوظيف أحداثه وصيغه الشعبية فى أعمالهم الدرامية حقق لهم التميز المرغوب فيه ؟

الحقيقة أنه ليس العودة إلى التراث واستلهام مواضيعه وأشكاله الفنية والاحتفالية هى الوسيلة الوحيدة لتأصيل المسرح العربي ، لأن واقعنا الآن أصبح زاخرا من مواضيع وقضايا حاسمة هى فى أمس الحاجة إلى معالجتها ، وطرحها بوعى وصدق علي خشبة المسرح.

فإذا كان العود إلى التراث قد حقق الكثير من النتائج الايجابية ، وحقق ابعادا فنية وجمالية فائقة الروعة، فهذا لا يعنى أنه أعطى التميز والأصالة للمسرح العربي فالمسرح العربى لازال يعانى من ضغط التقليد والابتذال والسفاهة ويعانى من ضعف النص، فهو مايزال يحتاج إلى كثير من الجهد والعمل أكثر ، للرفع به إلى المستوى المطلوب.

وإذا كان العودة إلى التراث - مرة ثانية - قد اسدى معروفا ملحوظا للمسرح

العربى ، فهناك حقيقة لايمكن التغافل عنها ، وهى أن هذا اللجوء كان له سلبيات خطيرة تتجلى فى أن - المؤلفين المسرحيين العرب قد وجدوا المنفذ الذي يخلصهم من فقر النصوص المسرحية لديهم ، ومن خوفهم من السقوط في المباشرة التى تقتل الإبداع ومن خوفهم من الرقابة التي لازالت تحاصرهم وتلاحق أقلامهم للحذف والتغيير.

والكل يلاحظ غياب النص فى الساحة المسرحية، ومعظم النصوص المسرحية لها صلة حميمية بالتراث ، تستقى منه موضوعاتها وصيغتها ... وهذا في رأينا يقتل الملكة الإبداعية للكاتب ، حيث يجد نفسه دائما يهرب إلى مواضيع وصيغ التراث عندما يضيق عليه الخناق أيستعصى عليه خلق نص جديد فيلجأ إلى اعادة صياغة موضوعات قديمة . ويكتفي بالتجديد في هذه الصياغة.

واخيرا ، نتمنى أن يتخلص المسرح العربي من قيود الرقابة والتقليد والتفاهة ، ليمكن له أن يقف صامدا في وجه كل العواصف التى تجتاحه ، وأن يرفع عنه شبح - الموت الذى أصبح يلاحقه ، فالمسرح مجال خصب للتعبير عما يعانيه كل فرد منا ووسيلة ناجعة لتفجير المكبوتات، والسبيل الأمثل للتغيير.

والله ولى التوفيق،،

قائمة باهم مؤلفات السيد حافظ وانتاجاته

مؤلفات السيد حافظ

- كبرياء التفاهة فى بلاد اللامعنى	١٩٧٠	كتابات معاصرة
- الطبول الخرساء فى الاودية الزرقاء	١٩٧١	سلسلة ادب الجماهير
- سيمفونية الحب (مجموعة قصصية)	١٩٧٩	وزارة الاعلام العراقية
- حبيبتى أنا مسافر (مسرحية)	١٩٧١	ادب الجماهير
- هم كما هم ولكن ليسوا هم زعاليك	١٩٧٩	ادب الجماهير
- ظهور واختفاء أبو ذر الغفارى	١٩٨٠	الكويت
- حبيبتى أميرة السينما	١٩٨١	الكويت
- حكاية الفلاح عبد المطيع	١٩٨٢	مركز الوطن العربى
- يازمن الكلمة الخوف الموت	١٩٨٢	الكويت

قدم لمسرح الطفل :

- مسرحية الشاطر حسن (الكويت)	١٩٨٤	اخراج/احمد عبد الحليم
- مسرحية « سندريلا »	١٩٨٣	اخراج/منصور المنصور
- مسرحية « سندس»	١٩٨٥	اخراج/محمد الألفى
- مسرحية « على بابا»	١٩٨٥	اخراج/محمد عبد الحليم
- مسرحية « أولاد جحا»	١٩٨٦	اخراج/محمود الألفى
- مسرحية « حذاء السندر»	١٩٨٦	اخراج/دخيل الدخيل
- مسرحية « عنترة بن شداد»	١٩٨٧	اخراج/احمد عبد الحليم
- مسرحية «فارس بنى هلال»	١٩٨٧	اخراج/محمد سالم
- مسرحية « بيبى والعجوز»	١٩٨٨	اخراج /حسين السالم

، المسلسلات التليفزيونية

- مبارك ، اخراج كاظم القلاذ / العطاء ، اخراج عبد العزيز منصور
- الحب الكبير ، اخراج حسين الصالح // سرى جدا ، اخراج يحيى العلمي
- زمن الحزن راح ، اخراج يحيى العلمى // للحب أجنحة اخراج محمد السيد عيسى
- المواجهة . اخراج محمد السيد عيسى // الغريب ، اخراج يوسف حمودة
- فيلم ـ جبل ناعسة).

- كتب فى عدد من الصحف والمجلات العربية اليومية والاسبوعية المتخصصة : (الوطن العربى ، باريس) ، الثقافة العربية ، ليبيا) ، الفكر ، الاردن) (السايسة ، الكويت) ، وغيرها.

- كتب عن أعماله فى باريس ويوغسلافيا.
- قدم عن مسرحه رسالتان للدكتوراه فى القاهرة ولبنان ، ورسالة بحث بكالوريوس من المعهد العالي للفنون المسرحية بالكويت ، ورسالة ليسانس من جامعة سيدى محمد بن عبد الله من مكانس / المغرب ، ورسالة بحث من موسكو عن اللغة الشعرية في مسرحياته.
- قدمت أعماله المسرحية في مصر والعراق وسوريا والكويت والبحرين والمراكز الثقافية في باريس واليونان.

،، قائمة المصادر والمـراجع ،،

++ المصادر :

- مسرحية « حكاية مدينة الزعفران » للسيد حافظ / كتاب ى حبيبتى أميرة السينما» ط ٢ / سنة ١٩٨١

++ المراجع :

١) الادب القصصى والمسرحى فى مصر / أحمد هيكل / ط ٢ / ١٩٨٠. دار المعارف مصر.

٢) بنية التأليف المسرحى بالمغرب من البداية إلى الثمانيات / محمد الكغاط ط ١ / ١٤٠٧ الموافق ١٩٨٦ / دار الثقافة للنشر والتوزيع ، الدار البيضاء.

٣) التجربة المسرحية معايشة وانعكاسات / محمد يوسف العانى / دار الفرابي

٤) التراث والثورة / غالى شكري / دار الطليعة / بيروت.

٥) التراث والتجديد / د. حسن حنفي / دار التنوير للطباعة والنشر / بيروت / لبنان ط ١.

٦) تراثنا العربي في الادب المسرحي الحديث / ١٩٨٠. / د. ابراهيم دريدى / كلية الاداب / جامعة الرياض / الناشر عمادة شوون المكتبات / جامعة الرياض . ١٤٠٠.

٧) حدود الكائن والممكن في المسرح الاحتفالي / عبد الكريم برشيد / دار الثقافة البيضاء / ١٩٨٥

٨) حكاية الفلاح عبد المطيع / للسيد حافظ / دراسات في مسرح السيد حافظ جزء ١ / ٢ / مكتبة مدبولي

٩) دراسات في المسرح والسينما عند العرب / يعقوب لاندو / ترجمة أحمد مغازى الهيئة المصرية العالمية للكتاب ١٩٧٢.

١٠) العرب وفن المسرح / أحمد شمس الدين الحجاجى / المكتبة الثقافية / الهيئة المصرية العامة للكتاب.
١١) الفن المسرحى في الأدب العربى الحديث / محمد شوكت
١٢) الفن في المسرح المصرى المعاصر / محمد منظور / مطبعة نهضة مصر. الفجالة / القاهرة.
١٣) الكاتب العربي والاسطورة / محمد عصمت حمدى / مؤسسة دار الشعب / القاهرة
١٤) مقدمة الملك أديب / توفيق الحكيم / دار الكتاب اللبنانى / بيروت
١٥) المدخل الى المسرح العربي / د. هند قواص / دار الكتاب اللبنانى / بيروت
١٦) مسرحية « ستة رجال في معتقل » للسيد حافظ / ط ٨ / ١٩٨١
١٧) مسرح الطفل في الكويت / دراسة في مسرح السيد حافظ / دار المطبوعات الجديدة / الاسكندرية.
١٨) المسرحية في الادب العربي الحديث / يوسف نجم / دار الثقافة / بيروت / ط ٣ ١٩٨٠.
١٩) مقدمة كتاب حبيبتى أميرة السينما / للسيد حافظ / ط ٢ / ١٩٨١ / مقدمة في مسرح السيد حافظ بقلم سعد اردش.
٢٠) المسرح المصرى في السبعينات / د. مصطفي عبد الغنى / المكتبة الثقافية مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٧.
٢١) مسرح السيد حافظ الطليعى / عبد الله هاشم / مطابع الاسكندرية
٢٢) نحن والتراث / محمد عابد الجابرى / دار الطليعة / بيروت / ط٢.

** السلسلات والمجلات والرسائل الجامعية والملحقات الثقافية **

- المجلات والملحقات الثقافية :
- آفاق العربية / ع ٦ / السنة / ١٩٧٧ شباط بغداد
- مجلة البيان / الكويت / فبراير / ١٩٨١ / م البيان ع ٢٢٤ / سبتمبر ١٩٨٥
- مجلة أقلام العراقية / ع ٧ / ١٩٧٧
- مجلة اقلام العراقية / ع ٩ / سنة ١٣ / ١٩٧٨
- مجلة اقلام العراقية ٩ ع ١ / سنة ١٧ / كانون الثاني / شباط ١٩٨٨
- مجلة الأسبوع العربى ٢٣ / ٥ / ١٩٨٣
- مجلة الانباء ٣٠ / ٦ / ٨٨
- مجلة التأسيس / ع ١ / سنة ١ / يناير ١٩٨٧
- مجلة الثقافة العراقية / ع ١ / سنة ١٣ / ١٩٨٣
- مجلة خطوة المغربية / ع ٣ / ٤ / صيف ٨٦
- مجلة الرأى العام الكويتية ١٧ / ١ / ٨٢
- مجلة الرسالة الكويتية ١٩٨٦
- مجلة الشراع اللبنانية.
- مجلة صوت الخليج الكويتية نوفمبر ١٩٨١
- مجلة عالم الفكر مجلد ١٤ / ع ٤ / يناير فبراير مارس ١٩٨٤

- مجلة عالم الفكر مجلد ١٦ / ع ٤ / سنة ١٩٨٦.
- مجلة عالم الفكر مجلد ١٧ / ع ٤ / سنة ١٩٨٧
- مجلة عالم الفكر مجلد ١٩ / ع ١ / سنة ١٩٨٨
- مجلة فصول / مجلد ١ / ع ٣ / ابريل مايو يونيو ١٩٨٧
- مجلة فنون / اليمن الديموقراطية ١٩٨٢
- مجلة الكاتب / ع ١٨٨ / السنة ١٦ / نوفمبر ١٩٧٦.
- مجلة المجالس الكويتية / ع ٥٤٦ / ٢١ / ١١ / ١٩٨١
- مجلة المواقف البحرينية / ع ٢٩٤ / ٢٥ / ٤ / ١٩٨٤
- مجلة المواقف لمغربية / ع ٦٩٥

+ ملحق فكر ، الاحد ١٩ مايو ١٩٨٣

++ السلسلات والرسائل الجامعية ++

- سللسة عالم المعرفة الكويتية.
- سلسلة عالم المعرفة الكويتية / المسرح في الوطن العربى / للدكتور على الراعى عدد ٥٢/ السنة ١٩٨٤
- سلسلة عالم المعرفة . رجب / شعبان / ١٤٠٠ هـ موافق ليونيو ١٩٨٠. العدالة والحرية في فجر النهضة العربية الحديثة للدكتور عزت القرني
- سلسلة العربى / ع ٢٢٥ / السنة ١٩٧٥
- سلسلة كتاب العربى / ١٥ يناير ١٩٨٨ / المسرح العربي بين النقل والتأصيل الكتاب ١٨

- سلسلة كتاب الهلال / ع ٢٦١ / نوفمبر ١٩٧٣

++ رسائل جامعية ++

+ مصطفى رمضاني / الاحتفالية والتراث في المسرح المغربي / رسالة لنيل دبلوم الدراسات العليا في الأدب العربي / كلية الآداب والعلوم الانسانية بفاس السنة الجماعية ١٩٨٥ و ١٩٨٦ / السفر : ١ / ٢
+ محمد الكغاط / بنية التأليف المسرحي بالمغرب منذ البداية الى الثمانيات دار الثقافة للنشر والتوزيع / البيضاء / الطبعة الأولى

++ الجرائد. ++

- جريدة الثورة العراقية / ١٣ أيلول ١٩٨٠.
- جريدة صوت الشعب الأردنية / ١٠ ربيع الأول ١٤٠٤ موافق ١٥ كانون ١ / ١٩٨٤

فهرست لموضوعات البحث

* انتهى بحمد الله تعالى*

رقم الإيداع ٨٩٧٥ / ١٩٩٠
الرقم الدولى
I. S. B. N. 977 - 5129 - 01 X